

فردوسی و شاهنامه

تالیف

منوچهر مرتضوی



منشور مطالعات و تحقیقات فرهنگی



به مناسبت سرائق تدوین شده

فهرست مطالب

دییاجه	نه
مزایا و اهمیت شاهنامه	۳
منابع و مواد شاهنامه	۹
تضادهای ناشی از تعدد منابع	
ارزشها و منابع شاهنامه	
راویان بزرگ، منابع شفاهی	
امانت فردوسی در استفاده از منابع	
حماسه ملی ایران	۱۹
شاهنامه و حماسه های بزرگ جهان	
اشاره ای گذرا به حماسه های بزرگ جهان	
اشاره ای به مفهوم حماسه ملی و مقایسه شاهنامه با حماسه های دیگر	
تراژدی و حماسه، داستانهای عشقی	۳۱
تراژدی و حماسه در شاهنامه	

داستانهای عشقی در شاهنامه

۳۹

موضوع و روح شاهنامه

نام و عنوان شاهنامه

جنبه تاریخی و داستانی شاهنامه

ترتیب و بخشهای شاهنامه

موضوع و روح و حکمت شاهنامه

۴۵

آرمان اساسی و جهان بینی فردوسی در شاهنامه

اصول حکمت و جهان بینی فردوسی

«فر»

روح رمزی داستان رستم و سهراب

۵۳

شاهنامه و ایران

ایران، آرمان ملی - راز سرنوشت پهلوانان

ایران در شاهنامه

رستم و ایران و شاهان ایران

۶۳

عظمت فردوسی و شاهنامه

نبوغ فردوسی

خلاقیت فردوسی

تأثیر افسانه‌ای و جادویی شاهنامه

تأثیر شاهنامه در تجدید حیات فرهنگی ایران

ارزش پژوهشی شاهنامه

اصالت مطالب شاهنامه

۷۳

امنه تأثیر و نفوذ فردوسی

دو جریان مهم در شعر فارسی

تأثیر و نفوذ شاهنامه در شعرای بزرگ

ارتباط شاهنامه با زندگی عامه مردم

تقلیدها و تأثرات از شاهنامه

۸۳	فردوسی و سلطان محمود ارتباط فردوسی با محمود تأمل در اصالت هجوئه فردوسی مسائل قابل ذکر درباره ارتباط فردوسی و محمود نکته‌ای درباره سخن تقلیدناپذیر فردوسی حاصل کلام
۹۹	چاپهای معتبر شاهنامه
۱۰۳	نکاتی درباره چاپها و نسخه‌های خطی شاهنامه
۱۱۱	بعضی منابع راجع به شاهنامه و فردوسی مهمترین و معتبرترین کارهایی که درباره فردوسی و شاهنامه انجام یافته
	* * *
	یادداشتها
۱۱۷	ضحاک، افراسیاب، دیوسپید - ضحاک - افراسیاب - دیوسپید
۱۳۰	هفتخوان رستم و اسفندیار
۱۳۱	اژدها
۱۳۲	درباره فرّ
۱۳۴	تبار و نژاد رستم در شاهنامه
۱۳۹	تقلید و تأثر از شاهنامه
۱۴۱	وزن شاهنامه
۱۵۲	بحثی اجمالی درباره اوزان شعر فارسی
۱۵۶	مشکلات تصحیح انتقادی شاهنامه
۱۵۷	یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی
۱۶۵	فهرست اعلام

دیباچه

قضاوت درباره ارزشهای اثری که در يك هزاره بزرگترین اثر ملی ایرانیان و مورد علاقه و ستایش همگان بوده، برعکس آنچه در نظر اول تصور می شود، بسیار دشوار است؛ زیرا احتمالاً هرگونه قضاوت ستایش آمیزی در این قبیل موارد حمل بر مبالغه و تعصب خواهد شد.

شاهنامه، که قرن‌ها مورد عنایت و محفل آرای عوام و خواص بوده، امروز بکلی از دایره توجه و اشتغال فکری و ذوقی عموم بیرون رفته است و بنابراین هرگونه بحث جدی درباره این حماسه بزرگ ارزش و مفهومی فراتر از مرزهای پژوهش ادبی پیدا می کند و با يك «مسأله مهم فرهنگی و اجتماعی و ملی» ارتباط می یابد.

فردوسی منادی عزت و شرف ملت ایران و شاهنامه معتبرترین و موثقترین سند هویت تاریخی و ملی ایران است.

اگر کسانی شاهنامه را مجموعه افسانه ها و داستانهای پهلوانی یا مجموعه داستانها و سرگذشت پادشاهان بپندارند، قطعاً اشتباه می کنند. شاهنامه مجموعه منسجمی از اساطیر باستانی و روایات تاریخی سنتی و داستانهای پهلوانی است که سرگذشت اقوام

ایرانی را در چهارچوب آرمان ملی منعکس می سازد و شهریاران و پهلوانان شاهنامه (تا پایان داستان اسکندر) نماینده ادوار و حوادث فراموش شده و نمودار ازلی شخصیت انسان ایرانی و ایستادگی و پیکار و غم و شادی و بهر روزی و تیره روزی و صلاح و فساد او به شمار می روند.

شاهنامه داستان رویارویی خصلتهای نیکان و بدان و پهلوانان و جباران و ایران و انیران و عناصر اهورائی و اهریمنی و جلوه گاه آرمانها و امیدها و ناامیدها و روزهای تاریک و روشن مردم ایران و از این لحاظ در عرصه پهنای فرهنگ و ادبیات ایران منحصر به فرد و به نظر بسیاری از دانایان و پژوهندگان در ادب و فرهنگ سایر اقوام و ملل جهان بی نظیر است.

جهان بینی ژرف و حکمت والای فردوسی در سراسر شاهنامه متجلی است ولی، پیام اساسی شاهنامه بدون آگاهی از روح مجموعه منسجم روایات قابل فهم و درک نخواهد بود. در واقع شاهنامه در اجزاء، پیام مشخصی ندارد ولی در نهایت تمام شاهنامه تبدیل به پیامی کلی می شود. راز سرگذشت و سرنوشت بشر، مبارزه بی پایان خیر و شر، حاکمیت متعادل قانون جبر سهمگین آفرینش و اختیار محدود انسان، ارتباط مستقیم تأیید الهی با کیفیت پندار و کردار انسان، تداوم هویت ایرانی و پیکار ایران و انیران و بالاخره ضرورت آگاهی ایرانیان از نشیب و فراز سرگذشت و هوشیاری نسبت به سرنوشت خود، پیام اساسی و کلی شاهنامه محسوب می شود.

روایت شاهنامه، برخلاف اغلب داستانها و منظومه های ادبی و شاعرانه و افسانه های متأخر و عامیانه، به جای نظم صوری منطقی و اخلاقی دارای نظم طبیعی و فلسفی و احیاناً فاقد شعار اخلاقی و جریان مطلوب و خشنودکننده است و طبیعت راستین زندگی انسان را با نشیب و فرازها و سرانجام غم افزا، نشان می دهد و در عین حال اعتقاد ژرف به پاداش و پادافراهِ کردار و پندار انسان از شگفتیهای راز سر به مهر سرنوشت حکایت می کند. مرگ سهراب که دل نازک را از رستم به خشم می آورد و کشته شدن اسفندیار و نتایج طبیعی این واقعه که منجر به نابودی خفت بار خاندان زال و رستم (پهلوان محبوب فردوسی) می شود مثال آشکاری در این مورد است.

* * *

فردوسی می گوید:

تو این را دروغ و فسانه بدان بیکسان روش در زمانه بدان

ازو هرچه اندر خورد با خرد وگر بر ره رمز معنی برد

فردوسی در این دو بیت به صراحت به چند نکته اشاره می کند :
 نخست، اینکه داستانهای ملی با افسانه و دروغ فرق دارد. دوم، اینکه صحت این داستانها را در دایره حقیقت و امکان باید جستجو کرد نه در عرصه واقعیت تاریخی. سوم اینکه مطالب شاهنامه رمز و تمثیل است و قابل حمل بر مصادیق کلیه. عمر دراز شخصیتهای شاهنامه و چهره شکست ناپذیر و صفات منحصر به فرد رستم و نجات بخشی و تبار و نژاد شگفت آور او و اتصال و انقطاع فرکیانی و ایرانی و سیمرغ اهورائی و اژدها و دیو و روئین تنی اسفندیار و کشته شدن آن روئین تن به دست رستم و علل و عواقب ناگزیر این سرنوشت شوم، هیچ يك گویای يك واقعه جزئیة تاریخی نیست، بلکه هر يك تمثیلی است و هم انگیز از آرمانها و سرنوشتها و سرگذشتها و ادوار مه آلود تاریخ و امیدها و اعتقادات مردم ایران.

می توان گفت شاهنامه فردوسی يك تمثیل بزرگ است. ممکن است کسی سؤال بکند این چه نوع تمثیلی است و با انواع مشهور تمثیل، مثلاً تمثیلات مولانا، چه شباهتی دارد؟ در پاسخ باید گفت فردوسی و مولوی هر دو از تمثیل استفاده و با فاصله دو قرن و نیم هر دو مؤثرترین شیوه را اختیار کرده اند. البته مقصود فردوسی با مقصود مولانا فرق دارد، یعنی تمثیل مولوی وسیله بیان مقاصد خارج از تمثیل است ولی مقصود فردوسی تمثیل و داستان نه برای بیان داستان، بلکه برای القاء روح داستان است. مولانا تمثیلات را خود انتخاب می کند ولی داستان ملی ایران، که فردوسی به نظم در آورده، تمثیلی است بزرگ که ضمیر ناآگاه جمعی ایرانیان در هزاره ها و سده ها آفریده است. در هر صورت مقصود نهائی و منظور غائی فردوسی قصه سرائی نبوده.

* * *

منابع شاهنامه (اعم از شاهنامه ابومنصوری و داستانهای مستقل و همچنین منابع کتبی و شفاهی شاهنامه ابومنصوری) متعدد و پراکنده بوده ولی فردوسی با نبوغ و خلاقیت خود مطالب اضافی و حوادث تکراری را دارای «دینامیسم» متنوع کرده و داستانهای مستقل و پراکنده را وحدت و انسجام بخشیده است.

ماهیت مطالب شاهنامه حماسه ملی ایران و زبان شاهنامه زبان ملی ایران و اقوام فارسی زبان در دوره اسلامی است.

تأثیر شاهنامه در ایجاد و تثبیت زبان ملی ایران فقط با تأثیر دانت و کمدی الهی در ایجاد و تثبیت زبان ملی ایتالیا قابل مقایسه است.

یکی از مشخصات کم نظیر شاهنامه اینست که فردوسی در سرودن این اثر عظیم به هیچ وجه اصول مورد قبول فرمانروایان روزگار اعم از سامانیان و غزنویان را رعایت نکرده. وجود رستم به تنهایی نوعی تأیید و تجویز در مورد استقلال شخصیت اخلاقی و انسانی و پهلوانی و حق اعتراض فرمانبران در برابر ظلم و بیداد و استبداد و فساد فرمانروایان محسوب می شود. طبعاً چنین دیدگاهی برای سامانیان که با خانان ترك و سیمجوریان و البتکین مواجه بودند و محمود و مسعود، که جز تسلیم محض و اطاعت مطلق تحمل رفتاری دیگر نداشتند، نمی توانست قابل قبول باشد. استقلال و عظمت شخصیت رستم و جاه طلبی و نامجوئی اسفندیار و چهره منتقد و معترض پیران نسبت به افراسیاب چنین تضاد استثنائی و آشکاری را نشان می دهد. نمی توان تصور کرد تنها این سه بیت که فردوسی از زبان رستم گفته است برای امیر سامانی و سلطان غزنوی و هر فرمانروای دیگری قابل تحمل بوده باشد:

چو خشم آورم شاه کاووس کیست؟	چرا دست یازد به من، طوس کیست؟
مرا زور و فیروزی از داور است	نه از پادشاه و نه از لشکر است
که آزاد زادم نه من بنده ام	یکی بنده آفریننده ام

شاید بتوان گفت همه این دلیرها و صلابتها مقتبس از داستانهای کهن و ناشی از امانت فردوسی در نقل روایات بوده است؛ ولی هرگز نمی توان باور کرد فردوسی متوجه این تضاد و نتایج نامطلوب آن نبوده و باوجود امکان تغییر و تعدیل بعضی جزئیات عمداً (برحسب سلیقه استوار و خصلت يك دهقان ایرانی) در حفظ روایات کهن به صورت اصلی نکوشیده است.

امروز پس از گذشت هزار سال تجسم زندگی و شخصیت فردوسی بسیار دشوار است و در واقع، جز افسانه های فراوان که همه از روی علاقه به فردوسی و برپایه تصورات و قرائن ساخته و پرداخته شده، هیچ چیز در این زمینه نمی دانیم جز اینکه وی مردی ایرانی بوده و یکی از بزرگترین و باشکوه ترین آثار ادبی و حماسی و اساطیری و تاریخی جهان را به وجود آورده است. اگرچه پی بردن به روح پاک و اندیشه بلند و طبع منیع و ذوق لطیف و نبوغ و دانش و بینش و جهان بینی ژرف فردوسی، از روی مطالب شاهنامه کار دشواری

نیست.

* * *

يك اثر هنگامي جاودانه و اثر ملی می شود که به نحوی از انحاء راضی کننده و پاسخگوی «آمال» و «آلام» ضمیر آگاه و ناآگاه فردی و جمعی باشد و این ویژگی مسأله‌ای ژرفتر و فراتر از ارزش ادبی و زیبایی هنری است. ارزش ادبی و هنری می تواند اثری را در دفتر و فهرست میراث ادبی و فرهنگی ثبت بکند، ولی نمی تواند اثری را بدون احراز آن ویژگی و صف ناپذیر براریکه آثار جاودان ملی بنشانند.

از میان ده تا دوازده اثر جاودان ملی و «کلاسیک» ایران، بی تردید، می توان آثار چهار شخصیت بزرگ یعنی فردوسی و سعدی و حافظ و مولوی را باشکوه‌ترین آثار ملی و در ردیف بزرگترین آثار ادبی و فرهنگی جهان بشمار آورد.

هرگاه، چنانکه بعضی دانایان معتقدند، به سه نوع آگاهی، یعنی «خودآگاهی» و «ناخودآگاهی» و «زبرآگاهی» باور داشته باشیم، می توانیم سعدی را مظهر خودآگاهی و حافظ را جلوه‌گاه ناخودآگاهی و مولانا را تجلی زبرآگاهی و فردوسی را تجلی ناخودآگاهی جامعه ایرانی بدانیم. به عبارت روشنتر:

فردوسی، مُنادی عزّت و اصل و نَسَب ملت ایران و مظهر ضمیر ناآگاه جامعه ایرانی است.

سعدی، شخصیت مصلحت‌گرا و معلّم و اندرزگوی جامعه و تجلی ضمیر آگاه و غریزه طبیعی و بی آرایش مردم ایران است.

حافظ، انیس و مونس و غمگسار و شهرزاد قصّه‌پرداز و پاسخگوی آمال و آلام انسان ایرانی و همزاد ضمیر ناآگاه او محسوب می شود.

مولانا، کاروانسار هجرت و رجعت انسان از غربت به وطن و از «من جزئی» به «من کلی» و مبشّر بی باک قیام و انقلاب روحانی و عرفانی و بازگشت از طلسم نیستی هستی نما به سرزمین مألوف، ولی فراموش شده و عیار نقب‌زن و دیوانه زنجیر گسل زندان شکن و بُختی حمّال کوس و طوطی محبوس و فیل مسبّ دور از هندوستان و طوفان و انفجار زبرآگاهی انسان است.

* * *

فرهنگ ایران و سند بزرگ هویت ملی، یعنی حماسه فردوسی، که در بحبوحه غلبه عناصر ترك و عرب روئید و بالید و در مدت هزار سال در برابر سیل تهاجمات ترك و مغول و

تیمور و عثمانی و روس همچنان پایدار و پاسدار فرهنگ ایران بود. از آغاز سده چهاردهم هجری شمسی با خطر نفوذ و استیلای بی حد و مرز فرهنگ غربی روبرو شد، و پس از جنگ دوم جهانی آسیب دیگری که خطر روشنفکر مآبان بود، به آفت نخستین پیوست. از این دو آسیب بزرگ، آسیب نخستین، آفتی مزمن و گسترده و پنهان بود که همچون موریانه ریشه و تنه و شاخسار فرهنگ کهنسال ایرانی را فرسود و پوسیده کرد و اکثر مظاهر فرهنگ ملی را از عرصه زندگی مردم به محافل علمی و مدارس و دانشگاهها و نمایشگاهها و بالاخره موزهها منتقل ساخت.

آسیب دوم، که معجونی از ادعای تجدد و نوآوری و انساندوستی و چپ‌گرایی و آزادیخواهی و سنت شکنی بود، بی محابا و بدون تأمل و ترحم، سنن و عناصر فرهنگی و اجتماعی، حتی آرمانها و اخلاق ایرانی را محکوم و منزوی کرد و در ادهان پیروان معصوم و ناآگاه خود، بخصوص جوانان، این تصور را به وجود آورد که همه سنتها و عناصر دیرین اجتماعی و فرهنگی باید در ردیف ارتجاع و استبداد تلقی گردد و از عرصه زندگی و فرهنگ و هنر رانده بشود.

این هر دو آسیب و خطر هرگز با دشمنی آشکار به میدان نمی آیند و به همین علت خطرناکترند و زیانبارتر. آسیب نخست حتی از تعظیم و ستایش فرهنگ و سنن ایرانی خودداری نمی کند، متتها جای آنها را بیرون از متن زندگی مردم و در کتابخانهها و دانشگاهها و موزهها می پسندد و آفت دوم از طریق بحث و استدلال و مقاله و کتاب و سخنرانی بر مبنای ایدئولوژی و مرام مورد علاقه خود پایهها و ریشههای فرهنگ ملی را فرومی ریزد و ریشه کن می سازد و سرچشمه اعتقادات و علایق گذشته را می خشکاند و با ایجاد بدبینی و عناد و تحقیر نسبت به اصول فرهنگی و هویت ملی عملاً به آسیب نخست، یعنی استیلای بی حد و مرز فرهنگ بیگانه و نسیان بلکه تحقیر هویت و سنن و آرمانهای ایرانی، کمک می کند.

این نکته باید دقیقاً مورد توجه باشد که فرهنگ ملی، ارتباطی با افکار و عقاید بیهوده و بعضی عادات منفی و مانع پیشرفت و ترقی مادی و معنوی ندارد و با استفاده از همین ابهام است که آسیبهای دوگانه توانسته است اساس فرهنگ ایرانی را به عنوان افکار و عادات منفی و مانع پیشرفت متزلزل بسازد.

شاهنامه با توجه به ماهیت خود، بیش از دیگر آثار و مواریث ایرانی از تاخت و تاز غریزدگان و روشنفکر مآبان و هویت باختگان آسیب دیده و امروز بندرت می توان کودکی

پیدا کرد که با داستانهای ملی ایران و سیماهای حماسه ملی آشنایی و انس داشته باشد. سالهاست در مدارس و انتشارات و رادیو و تلویزیون و سینما جای فردوسی و شاهنامه تقریباً بکلی خالی است. در سینما و تلویزیون پرچم پهلوانان کشور آفتاب تابان به جای درفش ازدهاپیکر رستم در اهتزاز است و بازیگران و پهلوانان و قهرمانان یونانی و رومی و سامی و مغول و اروپائی و آمریکائی و ژاپنی و... خاطره رستم و سهراب و اسفندیار را از خاطرها زدوده اند.

ناگفته نگذاریم که در کنار مساعی علمی معتبری که درباره فردوسی و اثر بزرگ او - از مول تا وولرس و مینوی و سعیدنفسی و از نلدکه تا ولف و برتلس و مار و قزوینی و استاریکف و از مجموعه خطابه ها و مقالات مربوط به هزاره فردوسی تا مجموعه انستیتیوی خاورشناسی اتحاد جماهیر شوروی - صورت گرفته و از نظر کیفی و کمی یکی از اساسیترین سلسله مطالعات و تحقیقات و کارهای علمی در زمینه ادبیات و فرهنگ ایران به شمار می رود، از سالها پیش مباحثات بی ثمری نیز بعمل آمده که به جای حرف حساب و بحث جدی درباره شاهنامه، جنبه حمله و دفاع و بخصوص دفاع داشته و حماسه بزرگ ایرانی از کشمکش این دودیدگاه تنگ و تیره یعنی «دیدگاه جاهلان» حمله به فردوسی و شاهنامه و «دیدگاه ترحم آمیز دفاع از حیثیت فردوسی و شاهنامه» آسیبها دیده و تقدس ملی و حیثیت خدشه ناپذیر خود را از دست داده است.

* * *

اشتباه است اگر تصور بکنیم شاهنامه در بعضی ادوار متأخر مورد توجه خاص بوده، و فردوسی و شاهنامه را بزرگ کرده اند. توجه صوری به شاهنامه نه تنها بر شأن آن نیفزوده، بلکه حماسه ملی ایران را خفیف کرده و آن را از خانه و قهوه خانه و زورخانه و میدانهای شهرها و روستاها و به صحنه تنگ و محدود دانشگاهها و عرصه کاذب تبلیغات کشانده و حرمت و همگانی بودن آن را از میان برده است. باید بدانیم هر آنچه از متن زندگی جامعه با حرمت و عزت در تابوت بلورین به موزه ها سپرده شود، مرده است.

* * *

بنده نخواستام در این مقال به مباحث عمومی و مسائل جزئی مربوط به فردوسی و شاهنامه بپردازم، بلکه فقط خواسته ام نکات مهم و قابل توجه درباره اهمیت و ارزش حماسه ملی ایران و عظمت خدمت فردوسی و مسائل اساسی و احیاناً مورد اختلاف یا مورد غفلت را مطرح بکنم. بدیهی است با وجود کارهای عمده ای که درباره فردوسی و شاهنامه

انجام یافته در این باره گفتنی فراوان و عرصهٔ پژوهش بیکران و درهای مطالعه و تحقیق به روی پژوهندگان باز است و همیشه بازخواهد بود و در هیچ زمینه و موردی از مسائل متعدّد راجع به فردوسی و شاهنامه هیچ کس نمی تواند مدّعی باشد که آخرین کلام را گفته است.

منوچهر مرتضوی

۱۲ آذرماه ۱۳۶۹ هجری شمسی

مزایا و اهمیّت شاهنامه

مزایا و اهمیت شاهنامه

بحث دانشوران دربارهٔ خداینامه و یا خداینامه‌های پهلوی و شاهنامه‌های منظوم: مانند شاهنامهٔ مسعودی مروزی، و شاهنامه‌های منشور، مثل شاهنامهٔ ابوالمؤید بلخی و ابوعلی بلخی و شاهنامهٔ نثر ابومنصورین (ابومنصور محمد بن عبدالرزاق طوسی و ابومنصور معمری) و دیگر منابع فارسی و عربی چنان مبسوط و گسترده بوده که اذهان خام و غیر مجرب را دربارهٔ ارزش مطلق شاهنامهٔ فردوسی دچار تردید می‌کند و گاهی چنین به نظر می‌آید که شاهنامهٔ فردوسی هم یکی از این شاهنامه‌های متعدّد بوده، با این تفاوت که بخت بلند داشته و مثل شاهنامه‌های دیگر از بین نرفته است. در این مورد ناچار باید توضیحی داده شود:

اولاً، اگر چنین تصویری معقول باشد لابد، بخت فردوسی علل ماهوی داشته که جاودانگی او و اثرش را تضمین کرده است. خود فردوسی مصرّحاً این خلود را می‌دانسته، بلکه می‌دیده و در شاهنامه مکرّر ذکر کرده است و چنوئی که در اوج فرزاندگی و پختگی بوده، سخن به گزاف نگوید.

ثانیاً، شاهنامه، که درك عظمت و بلاغت و فصاحت و تقلیدناپذیری هنری و شعری و حماسی آن نیازی به تحقیق و تدقیق ندارد، گواهی راستین و قاطع است بر استثنائی بودن این اثر و امتیاز آن نسبت به شاهنامه‌های منظوم و منثور دیگر، که نمونه یکی از آنها را در چند بیت باقی مانده از شاهنامه منظوم مسعودی مروزی می بینیم، که البته مشت نمونه خروار است.

ثالثاً، هنر و اهمیت و عظمت فردوسی در این نبوده که سراینده تنها شاهنامه‌ایست که از حوادث روزگار مصون مانده و به سلامت رسته و به ما رسیده است، بلکه عظمت فردوسی در این نکته است که شاهنامه او يك اثر کاملاً اتفاقی و استثنائی بوده و این سخنور بزرگ و مؤید به تأییدات الهی توانسته است داستان ملی مفصل ایران را با سه ویژگی برای همیشه مخلد سازد.

این سه ویژگی عبارتست از: نخست، کامل بودن در حد امکان و جامعیت مطالب. دوم، امانت و سواس آمیز در نقل داستانها و روایات. سوم، توانائی و توفیق در آفریدن شیواترین و بلندترین و برجسته‌ترین و شایسته‌ترین و دلنشین‌ترین و زیباترین و تقلیدناپذیرترین منظومه از جنبه‌های زبانی و ادبی و ابداعات حماسی و حکیمانه، چنانکه سزاوار و لایق عنوان مطلق «حماسه ملی ایران» و جامع این همه مزایای بعیدالحصول باشد. مزایای اساسی و منحصر به فرد شاهنامه عبارتند از:

(۱) تداول و اشتهار و مقبولیت در سراسر ایران زمین و قلمرو زبان فارسی.
 (۲) تأثیر تعیین کننده بر روی زبان فارسی دری و سرنوشت آن.
 (۳) داشتن سهمی بسزا در رفع خطر اضمحلال و انحطاط زبان ملی ایران در شرایط دشوار آن روزگاران.

(۴) ارزش منحصر به فرد ادبی و هنری در نوع خود.
 (۵) تحريك و تهيج روحیه افسرده ایرانی و به قول خود فردوسی «زنده کردن عجم».
 (۶) تضمین بقا و خلود و اعتبار و اشتهار و مقبولیت و محبوبیت روزافزون در طول هزار سال.

(۷) و بالأخره لازم به ذکر است که اثر ارجمند فردوسی توانسته حامل میراث عظیم

اساطیر و تاریخ سنتی و داستان‌های ملی ایران در اکمل صور ممکن و حفظ آنها برای همیشه باشد، یعنی موهبتی که شاهنامه‌های دیگر، هرچه بودند، از آن محروم ماندند و اکنون تنها نام و نشان و اجزائی از آنها را غیرمستقیم می‌شناسیم و شاید مضمون یکی از آنها را (شاهنامه ابومنصوری) بطور نسبتاً کامل به توسط همین شاهنامه فردوسی در دست داریم.

مسأله شناختن ارزش و اهمیت اثر فردوسی آن اندازه مهم است که نمی‌توان از آن سرسری گذشت، بنابراین نکات زیر را نیز در این باره یادآور می‌شویم:

۱. شاهنامه‌های منظوم پیش از فردوسی، مثل شاهنامه مسعودی مروزی و شاهنامه دقیقی، قطعاً ارزش ادبی و هنری قابل توجهی در مقام مقایسه با اثر فردوسی نداشته‌اند و این حقیقت از نمونه‌های باقی مانده از این شاهنامه‌ها قابل درک است (منظومه مسعودی مروزی را که بر وزن هزج مسدس بوده ثعالبی «مزدوجه» و مقدسی «قصیده محبّره» خوانده است). از سوی دیگر سربقای شاهنامه فردوسی و فنای آن شاهنامه‌ها جز این نبوده که آنها نتوانسته‌اند مقامی نزدیک به اثر فردوسی در عرصه فرهنگی و اجتماعی ایران احراز بکنند.

۲. از شاهنامه‌های منشور پیش از فردوسی اعم از خداینامه یا خداینامه‌های پهلوی و شاهنامه‌های فارسی مانند شاهنامه‌های ابوالمؤید و ابوعلی و ابومنصور جز نام و نشان چیزی برجای نمانده است (شاهنامه ابوالمؤید بلخی به تصریح مجمل التواریخ و تاریخ طبرستان قطعاً به نثر بوده است، از شاهنامه ابوعلی بلخی شاعر فقط در آثار الباقیه بیرونی نام برده شده و بعضی آن را منظوم دانسته‌اند، ولی قرائن کلی حاکی از منشور بودن آنست.)؛ همچنین از منابع معتبر و قدیم عربی، که ظاهراً مهم‌ترین آنها سیرالملوک یا خداینامه ابن مقفع بوده، هیچیک از آسیب‌روزگار و گزند حوادث نرسته و به دست ما نرسیده است.

۳. شاید از نظر کثرت مواد و مطالب، شاهنامه فردوسی بزرگترین و مفصل‌ترین نبوده باشد؛ ولی شکی نباید داشت که فردوسی، در حدود منابع خود، با امانت کامل روایتی منسجم ارائه داده و با هنر و نبوغ شاعرانه توانسته است

بزرگترین مجموعه اساطیر و حماسه و تاریخ و داستان ملی ایران را از خطر محو و انقراض نجات دهد و این مجموعه عظیم را در قالب حماسی بی نظیر برای همیشه مخلّد سازد.

منابع و موادّ شاهنامه

منابع و مواد شاهنامه

تضادهای ناشی از تعدد منابع :

تضادهای کلی و غیرقابل اغماض در شاهنامه بزرگترین قرینه پیروی بی چون و چرای فردوسی از منابع و اسناد و وفاداری و امانت او در نقل روایات است . به نظر ما از جمله این تضادها مسائلی از قبیل وجود دو سیمرغ اهورائی و اهریمنی در داستانهای رستم و هفت خوان اسفندیار را بیش از آن که نماینده اعتقاد به ثنویت و همزادی خیر و شر و دو چهره روشن و تیره وجود بدانیم (چنانکه بعضی مستشرقان و محققان دانسته‌اند) باید از مقوله تفاوت و استقلال منبع یا منابع فردوسی در دو داستان ، و امانت او به شمار بیاوریم .

ارزش ها و منابع شاهنامه :

فردوسی ، در عین حال پیروی غیرمستقیم از «خداینامه» ، از منابع و مطالب اضافی استفاده کرده که نظم آرمانی منظومه را تأمین می کند . به نظر می رسد ارزش

شاهنامه فردوسی در درجه اول از چند نقطه نظر باید مورد مطالعه و توجه قرار بگیرد: (۱) زبان شاهنامه و مسأله زبان ملی، در مفهوم وسیع آن (کلمه ملی را در مفهوم فرهنگی/تاریخی و گسترده تر از مفهوم قومی و سیاسی آن به کار می بریم.) و بررسی جهات گوناگون ارزش شاهنامه در این مورد.

(۲) شیوه بیان و وزن و آهنگ شاهنامه و ویژگی های هنری و نبوغ خلاقه فردوسی. (۳) ارزش حماسی و داستانی و روایی و غنائی محتویات شاهنامه و سنجش آن با معیارهای حماسی و روایی و غنائی جهانی.

(۴) کوشش برای پی گیری ردپای منابع شاهنامه، اعم از اساطیری و پهلوانی و تاریخی و داستانهای ضمنی و فرعی، با تطبیق مطالب شاهنامه با همه آثار که مقدم بر شاهنامه یا همزمان با آن در دسترس داریم (اعم از فارسی و عربی و مستقل و غیر مستقل و ادبی و تاریخی و غیره) و همچنان آثار متأخر از شاهنامه که توافقات و تفاوتی با مطالب شاهنامه، حاکی از وجود منابع دیگری جز منابع شاهنامه، دارند. البته مسأله خداینامه و شاهنامه نثر ابومنصوری موضوع مستقلی در این باره نیست زیرا به هر حال این آثار فراموش شده خود مجموعه ای از منابع پراکنده کتبی و شفاهی بوده اند. مقصود از شفاهی اینست که گردآوردگان آن مجموعه ها گذشته از مآخذ کتبی از روایات شفاهی راویان و داندگان نیز استفاده برده بودند.

(۵) تحقیق در مسائل راجع به سرچشمه های اساطیری و داستانی و تاریخی شاهنامه از دیدگاه وسیع اساطیر و داستانهای ملل ایرانی و به طور کلی آسیای مرکزی و غربی از نظر اساطیر تطبیقی و تاریخی و روایات و داستانهای مستقل و مشخص و اختلاط بعضی داستانها و انتقال عناصر داستانی و حماسی و تغییرات نام و عنوان و هویت شخصیت های اساطیری و داستانی، از قدیمترین ایام تاکنون، براساس اسناد موجود. متأسفانه توفیق در چنین تحقیقاتی بسیار محدود و مشهود و نیازمند زمان طولانی و یافته های جدید است.

در مورد دشواری چنین پژوهشهایی اشاره می کنیم که مثلاً داستان رستم و

سهراب ظاهراً در شاهنامه ابومنصوری وجود نداشته و فردوسی آن را از قول دهقانی دانا نقل کرده است. این قبیل موارد احتمالاً حاکی از استفاده فردوسی از منابع شفاهی و داستانهای مستقل پهلوانی است.

راویان بزرگ، منابع شفاهی:

توجه به این نکته اهمیت دارد که فردوسی مصرحاً هم در مورد گردآوری تمام شاهنامه و هم در مورد بعضی داستانهای مستقل، از دانندگان و راویان بزرگی یاد کرده است. این مسأله موضوع مهمی است و در خور توجه و حاکی از وجود منابع شفاهی و روایات سینه به سینه تا اواخر دوره سامانیان و آغاز دولت غزنویان. طنین نامهای ایرانی خوش آهنگی که ظاهراً در گردآوری شاهنامه ابومنصوری شرکت داشته و طبعاً روایاتی مستقل و ممتاز از اخبار مندرج در خداینامه و دیگر منابع کتبی بیان کرده‌اند، مانند بهرام و ماخ و شادان بُرزین و شاهوی پیر و آزاد سرو و یزدان داد پسر شاپور (البته این نام در شاهنامه نیامده بلکه در مقدمه قدیم شاهنامه ذکر شده) از تار و پود شاهنامه فردوسی به گوش می‌رسد. نقل و نظم همین روایات و داستانها و داستانهای دیگری، که منقول از دانایان و پیران است، می‌تواند اهمیت خدمت تاریخی فردوسی و اثر بزرگ او را در حفظ داستان‌ها و روایات کهن ایرانی آشکار سازد.

امانت فردوسی در استفاده از منابع:

فردوسی خود کاملاً و به صورت حقیقی و واقعی (نه صوری) و از باب خودستائی شعرا) به ارزش و اهمیت تاریخی و ادبی و زبانی و ملی اثر خود واقف بوده، حتی می‌توان گفت ارزش حقیقی اثر او به مراتب بیش از آن بوده که خود وی تصور می‌کرده و آرزو داشته است. نکات زیر درباره ارزش و بعضی ویژگیهای کلی شاهنامه قابل توجه است:

(۱) شاهنامه به‌طور کلی مجموعه بی‌نظیری از «اساطیر ایرانی» و «حماسه

پهلوانی» و «روایات تاریخی و نیمه تاریخی» و «افسانه‌ها و داستانهای مستقل بلند و کوتاه حماسی و غنائی و روائی» است که با تعادل و توازن فوق العاده و دقیق در چهارچوب سرگذشت و تاریخ سنتی و داستانی قوم ایرانی از آغاز آفرینش تا شکست قادسیه با بیان شاعرانه نبوغ آمیز و منحصر به فردی، که شایسته تخلیل و تثبیت چنین سند ملی گراندی است، به رشته نظم کشیده شده. تصور می‌کنم، با در نظر گرفتن همه نکاتی که گفته شد، جامع ترین عنوان برای شاهنامه همان «حماسه ملی ایران» باشد که «نلدکه» و «هانری ماسه» و «برتلس» و دیگران پذیرفته‌اند و مورد قبول جامعه فرهنگی ایران و همه محافل ایران شناسی قرار گرفته است.

۲) هنر بزرگ فردوسی تنها گردآوری یا به نظم درآوردن همه یا اغلب اسناد و داستانهای بازمانده از روزگار باستان نبوده، بلکه کوشش و توانائی و توفیق سخنور بزرگ طوس در دمیدن روح واحد در کالبد اجزاء و اعضای پراکنده این اثر بزرگ و ارائه چنین مجموعه منظوم متنوع و عظیمی با انسجام کامل و حفظ «وحدت موضوع در عالی ترین شکل و صورت قابل تصور» و رعایت هدف مشخصی که در سرتاسر منظومه داشته بزرگترین ویژگی شاهنامه و آشکارترین دلیل نبوغ فردوسی به شمار می‌رود.

۳) ارزش شاعرانه و هنری شاهنامه بخصوص نباید دست کم گرفته بشود، زیرا تنها از پرتو چنین ارزش هنری فوق العاده‌ای فردوسی و اثر او می‌توانسته چنین پایگاه والائی در فرهنگ ایران زمین احراز بکند و تقریباً کل جریان زبانی و فرهنگی و ادبی و اجتماعی این مرز و بوم را تا این حد زیر تأثیر قرار بدهد و شاید جریان فرهنگی و ادبی و زبانی را در مسیر حفظ هویت ایرانی تثبیت بکند.

۴) آنچه گفته شد نشان می‌دهد که نمی‌توان اثر فردوسی را صرفاً مجموعه بزرگی از روایات و اسناد و حکایات و منبعی در ردیف دیگر منابع روایات ایرانی از قبیل کتب سیر و غرر اخبار و دیگر تواریخ و منابع مهم دوره اسلامی تلقی کرد. بخصوص باید توجه داشته باشیم که هر یک از منابع معتبر تاریخ و اخبار ایران پیش از اسلام حاصل تحقیق و تتبع مؤلف واحدی بوده و اکثر این مورخان و مؤلفان به منابع

رسمی و مدارك مکتوب توجّه داشته، از روایات سینه به سینه و گنجینه‌های محفوظ در سینه دانندگان کمتر استفاده کرده‌اند و تقریباً به روایات داستانی و قصص ایرانی، که بیرون از حیطه اسناد تاریخی در جامعه ایران رایج و مشهور بوده، توجّه و اعتنائی نداشته‌اند. با این همه هرگز نمی‌توان کوشش بعضی مورّخان و محققان و دانشمندان دوره اسلامی را در استفاده از همه مکتوبات و مسموعات، که موثق به نظر می‌رسیده، نادیده گرفت. شیوه کار ابوریحان بیرونی از دلایل آشکار این مدّعاست.

بدیهی است هدف بزرگ فردوسی ایجاب می‌کرده که از همه منابع کتبی و شفاهی و تاریخی و داستانی و افسانه‌های ملی برای تنظیم اثر خود استفاده بکند و شواهد مکرّری در شاهنامه نشان می‌دهد که منابع فردوسی لااقل شامل سه دسته بوده:

اولاً، منابع رسمی تاریخ ملوک فرس که مورد استفاده مورّخان و نویسندگان سده‌های نخستین اسلامی مانند طبری و صاحب غرر اخبار ملوک فرس و مسعودی و ابن الندیم نیز بوده است. (طبعاً از امثال ابن مقفّع و ابوالمؤید و ابوعلی به علت در دست نبودن آثار آنان در اینجا یاد نکردیم).

ثانیاً، منابع مستقلّ داستانی مثل داستانهای راجع به رستم و داستان سام گرشاسب و داستان اسفندیار و کین سیاوش و بیژن و منیژه.

ثالثاً، روایات و داستانهای پراکنده شفاهی که در خلال شاهنامه برای تکمیل یا تزئین و تلطیف داستانهای اصلی یا به صورت داستانهای مستقل گنجانیده شده. ترکیب مطالب مأخوذ از منابع دسته دوم و دسته سوم غالباً چنان با مهارت صورت پذیرفته که با فقدان منابع اصلی تفکیک و تشخیص آنها غیرممکن است و هرگونه اظهارنظری در این مورد نمی‌تواند از حدود حدسیات و احتمالات تجاوز بکند. واقعاً تشخیص این نکته که داستانهای مثل رستم و سهراب و کین سیاوش و رزم رستم و اسفندیار و بیژن و منیژه و جنگ دوازده رخ و هفتخوان رستم و هفتخوان اسفندیار یا داستانهای راجع به اردشیر و بهرام گور و انوشروان و خسرو پرویز برگرفته

از کدام دسته از این منابع است، بسیار دشوار می‌نماید. ظاهراً تلفیق و ترکیب روایات مختلف و مستقل، مشکل اصلی فردوسی بوده و فردوسی که به حفظ امانت در نقل روایات تعهدی خدشه‌ناپذیر داشته، برای ایجاد انسجام کافی در نقل این روایات و داستانها در چهارچوب حماسه ملی ایران و حفظ وحدت موضوع و وحدت هدف رنجی فراوان برده است.

از بررسی جامع شاهنامه می‌توان استنباط کرد که دخالت فردوسی در محتوای اصلی داستانها و روایات از حدود آرایش و پیرایش شاعرانه و حماسی در جهت ایجاد شاهکاری حماسی و ملی و کوشش برای پیوستن داستانهای مستقل و متنوع در چهارچوبی واحد و دمیدن روح حکیمانه و جهان بینی خود در کل منظومه فراتر نرفته است.

با وجود همه کوششی که فردوسی در جهت ایجاد وحدت موضوع و انسجام و رفع تناقضات معمول داشته، وجود بعضی تناقضات و اشکالات اساسی در شاهنامه قابل توجه است. به نظر ما وجود چنین موارد و اشکالاتی نه تنها نقطه ضعف شاهنامه محسوب نمی‌شود، بلکه از امانت سخنور بزرگ و اجتناب‌ناپذیر بودن آن تناقضها با توجه به تفاوت روایات و منابع حکایت می‌کند.

تناقضات مربوط به شخصیت سام و گرشاسب و دوگانگی شخصیت گرشاسب در جاهای مختلف، و وجود دو سیمرخ اهورائی و اهریمنی در ماجراهای رستم و هفتخوان اسفندیار و حفظ سنت پیوند شخصیت اسکندر با خاندان بهمن بن اسفندیار و چشم‌پوشی از افسانه‌تراشی برای جعل تاریخ جانشینان اسکندر و اشکانیان و اکتفای فردوسی به اشاراتی مختصر در این مورد و پذیرش نسب افسانه‌ای سامانیان همراه با بی‌طرفی ستایش‌انگیز در موارد باریک و مبهم و خطرناکی مانند ظهور مانی و بخصوص آئین مزدک، تعهد و امانت فوق‌العاده در پیروی از منابع و روایات و پرهیز از جعل و ابداع و تأویل به رأی را بروشنی نشان می‌دهد.

به احتمال قوی اغلب نکاتی که درباره منابع شاهنامه و تنوع مآخذ کتبی و شفاهی ذکر کردیم، راجع به شاهنامه نثر ابومنصوری است که به ظن غالب منبع

اساسی فردوسی بوده ولی نمی توان در مورد آفرینش چنین اثر عظیمی در چنان روزگاری که منابع کتبی و شفاهی متعدّد و متنوعی در زمینه داستانهای ملی ایران وجود داشته احتمال استفاده فردوسی از منابعی جز شاهنامه ابومنصوری را برای تکمیل و آرایش آن منبع اصلی از نظر دور داشت. یکی از کارهای مهمی که در قلمرو شاهنامه شناسی باید انجام بگیرد تطبیق و مقایسه جامع و دقیق کلیه منابع اخبار و روایات و اشارات راجع به ایران باستان (اعم از عربی و فارسی و پهلوی و اوستائی و اعم از منابع مقدّم و مؤخر بر شاهنامه) با شاهنامه فردوسی و استخراج و یادداشت همه موارد مشابهت و مغایرت و مخالفت به همان روش و ترتیبی است که «زوتنبرگ» در مقدمه فرانسوی طبع متن و ترجمه «غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم» ثعالبی انجام داده است. تحقق این مهم روزه های سودمند بسیاری به سوی منابع و مآخذ مستقیم و غیرمستقیم شاهنامه و منابع مشترک و مختلف حماسه ها و اساطیر و داستانهای ایرانی خواهد گشود و چشم انداز پهناورتر و روشن تری از تأثیر و تأثر و جایگاه مطالب و مواد شاهنامه در میان منابع دیگر به وجود خواهد آورد.

(۵) شاید بیان این حقیقت که اثر بزرگ و جاودان فردوسی والاترین پایگاه و تعیین کننده ترین سهم را در تثبیت صورت پایدار زبان فارسی دری و توانا ساختن این زبان برای تحوّل در مسیر تکامل نهائی و احراز ظرفیت و آمادگی برای به وجود آوردن شاهکارهای ادبی و عرفانی تقلیدناپذیر، چون آثار ناصر خسرو و خاقانی و نظامی و مولانا و سعدی و حافظ، داشته است مبالغه آمیز به نظر برسد و حمل بر نادیده انگاشتن سهم سخنورانی بشود که از بارگاه یعقوب لیث تا دستگاه سامانیان و غزنویان گامهای نخستین و اساسی را در طریق بارور و بالنده ساختن زبان ملی ایران در دوره اسلامی برداشتند. هرگز چنین نیست و چنین نظری نداریم و منکر این حقیقت نیز نیستیم که خود فردوسی هم تا حدی مولود شرایط مساعد روزگار آل سامان بوده کیست که بتواند جریان گسترده و عظیم ظهور شعر و ادب فارسی را با قله های رفیعی چون رودکی و عنصری و فرّخی که زائیده تمایل وجدان ناخودآگاه جامعه ایران در شرایط مساعد اجتماعی و سیاسی عصر صفاریان و سامانیان بوده،

نادیده بگیرد یا کم اهمیت بیندارد؟

اما توجه به این حقایق نباید باعث غفلت از سه امتیاز منحصر به فرد فردوسی بشود؛

نخست: ایجاد شاهکاری با همان زبان فارسی که در طول نزدیک به هزار سال تا روزگار فتحعلی خان صبا پایگاه والای خود را نه به عنوان نخستین یا یکی از نخستین آثار مهم ادبی بلکه به عنوان برترین اثر ادبی در نوع خود حفظ کرد و در مدت هزار سال همانند مثنوی مولوی و گلستان سعدی و دیوان حافظ در نوع خود همچنان بی نظیر و تقلیدناپذیر ماند.

دوم، به کار گرفتن چنین زبان ادبی توانائی برای بیان اساسی ترین موضوع و مطلب فرهنگی و ملی و آفریدن بزرگترین و کاملترین منظومه حماسی تاریخی.

سوم، برخورداری از اقبال و توجه بی سابقه مردم ایران و همه مردم فارسی زبان و نفوذ در فرهنگ اقوام مجاور که نه تنها از ارزش عینی و ذاتی اثر فردوسی، بلکه از بازتاب و پذیرش وجدان اجتماعی مردم ایران سرچشمه گرفته بود.

این هر سه امتیاز را می توان در عبارت «نظم و ابداع بایسته ترین موضوع و مطلب با شایسته ترین شیوه بیان و برخورداری از موهبت اقبال عوام و خواص در مدت يك هزاره» خلاصه کرد:

ز باران و از تابش آفتاب	بناهای آباد گردد خراب
که از باد و باران نیابد گزند	بی افکنم از نظم کاخی بلند
بخواند همی هر که دارد خرد	بر این نامه بر سالها بگذرد

و:

بسی رنج بردم درین سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی

(ظاهر آیت اخیر در شاهنامه وجود ندارد و در هجویه مشکوک سلطان محمود آمده است ولی بی تردید از خود فردوسی است).

حماسه ملی ایران

حماسه ملی ایران

شاهنامه و حماسه‌های بزرگ جهان :

بنده اصولاً برای اثبات اهمیت و عظمت آثار ایرانی اعم از فردوسی و دیگران معتقد و علاقه‌مند به استشهاد از مستشرقان و استناد به نظر بیگانگان نیستم و این شیوه را، که تقریباً در محیط فرهنگی و علمی ایران از دیرباز تاکنون شایع بوده، نمی‌پسندم و ناشی از عقده حقارت و خودکم‌بینی می‌دانم ولی در موارد معینی، مثل مقایسه آثار بزرگ ایرانی با آثار جهانی، چون اروپائیان طبعاً با تعصبی که دارند نمی‌توانند به آسانی و سادگی برتری اثری از مشرق‌زمین را نسبت به آثار معتبر و بزرگ خود بپذیرند، استناد به نظر آنان را معقول و جایز می‌دانم، زیرا در چنین مواردی تأیید غربیان مسلماً از تأیید و تصدیق خود ما بیشتر ارزش و اعتبار دارد. به عبارت دیگر تأیید آنان در این موارد در حکم تصدیق بویائی انکارناپذیر مشک و تأیید و ادعای ما در حکم توصیف و ادعای عطار از مشک خود است. با توجه به آنچه گفته شد، شایسته می‌دانم نظر چند تن از بزرگان مغرب‌زمین

را درباره شاهنامه به اشاره نقل کنم تا جای گفتگوئی در مورد اهمیت بلامنازع حماسه ملی ایران در عرصه ادبی و حماسی جهان باقی نماند:

پس از انتشار متن و ترجمه کامل شاهنامه فردوسی در هفت مجلد بزرگ که تقریباً چهل سال طول کشید و نام «ژول مول» (موهل) را جاودانه و آوازه شاهنامه را در اروپا منتشر ساخت و واقعه ای استثنائی و حادثه ای فوق العاده در اروپا تلقی شد ستایشها و تقریظهای فراوانی از شاهنامه به عمل آمد. پیش از همه باید از خود ژول مول یاد کرد که با صرف چهل سال، یعنی تمام جوانی و بخش عمده عمر خود برای این کار بزرگ، عملاً اعتقاد خود را به اهمیت جهانی و ارزش فوق العاده اثر فردوسی نمایان ساخت، چنانکه «ولف» نیز با صرف سی چهل سال از عمر خود برای تألیف و تنظیم واژه نامه شاهنامه چنین اعتقادی را نه قولاً بلکه فعلاً و عملاً به ثبوت رسانید.

- «رُنان» محقق و دانشمند بزرگ، شاهنامه را «سند بزرگ نبوغ و قدرت خلاقه نژاد آریائی» نامید.

- «سنت بُوو» نویسنده و منتقد نامدار گفته است: «اگر بدانیم آثاری بدین عظمت در جهان پیدا می شود اینچنین ساده لوحانه به خودمان مغرور نمی شویم».

- «آمبر» ادیب و مورخ مشهور، فردوسی را یکی از بزرگترین شعرای عالم بشریت نامید و شاهنامه را از همه حماسه های بزرگ جهان مثل «ایلیاد» و «ادیسه» و حماسه های معروف هندی و «نیبلونگن» آلمان برتر شمرد.

- «کاول» مستشرق انگلیسی نوشت: «این حماسه ادبی با هرچه که در دنیا بزرگ است به آسانی برابری می کند. ایلیاد در اروپا و شاهنامه در سراسر آسیا بی نظیر است».

- «نلدرکه» گوید: «این يك حماسه ملی چنان با عظمت است که هیچ ملتی در روی زمین نظیر آن را ندارد».

- «برتلس» دانشمند روس می گوید:

«تراژدی زندگانی فردوسی با تراژدی ملت ایران به هم آمیخته، و از

این رو. . . ایران برای تجدید قوای خود همواره دست به دامان این گنجینه بی قیاس می زده است. »

«مادام که در جهان مفهوم ایرانی وجود خواهد داشت نام پرافتخار این شاعر بزرگ هم. . . جاوید خواهد بود. »

«فردوسی شاهنامه را با خون دل نوشت و به این بها خریدار محبت و احترام ملت ایران نسبت به خود گردید و یکی از بهترین و نایاب ترین گوهرها را به گنجینه ادبیات جهانی افزود. »

- «یون. مار» با اشاره به عظمت شاهنامه، اشعار فردوسی به مضمون «کاخ بلند که از باد و باران نیابد گزند» را با شعر با شکوه هوراس رومی و دیگر شاعران بزرگ رومی و یونانی و روسی سنجیده است. وی همچنین گفته است: «این اثر تا زبان فارسی وجود دارد و تا زمانی که این جهان برپاست باقی و راهنمای شعرا و نویسندگان خواهد بود. »

- «استاریکف» فردوسی را تقریباً با پوشکین مقایسه کرده و با نقل نظر گورکی درباره پوشکین بدین مضمون که «ما باید بتوانیم آنچه را که در آثار وی تصادفی است، آنچه را که معلول شرایط زمان و صفات توارثی شخصی است، جدا کنیم. مخصوصاً وقتی که همه اینها را دور بریزیم همان وقت شاعر عظیم الشأن ملی روس در برابر ما عرض وجود می کند. شاعری که تا امروز برتر از او نبوده، نه در زیبایی اشعار، نه در قدرت بیان احساسات و افکار. . . » می گوید این سخنان گورکی را کاملاً می توان نسبت به ابوالقاسم فردوسی، شاعر ملی عظیم الشأن ایران، هم به کار برد. همچنین استاریکف می گوید: «شاهنامه، به عنوان اثری حقیقتاً ملی و عالی و بدیع از حدود ادبیات ملی ایران پافراتر می گذارد. »

- «عبدالوهاب عزام» استاد مشهور مصری در ضمن بحث درباره مقام شاهنامه در ادبیات جهان و مقایسه آن با حماسه های بزرگ جهانی می گوید: «شاهنامه موضوعات تاریخی و حقایق علمی و ادبی تمام ملل آسیائی و بعضی از ملل اروپائی را در بردارد. »

ظاهراً در جشن هزارهٔ فردوسی که به سال ۱۳۱۳ در ایران برگزار گردید، شاهنامهٔ فردوسی در ردیف سه مجموعهٔ بزرگ یا بزرگترین آثار ادبی بشری یعنی «ایلیاد» هومر و «کمدی الهی» دانته و مجموعهٔ آثار شکسپیر، چهارمین اثر بزرگ جهانی شناخته شد.

□ اکنون نظری به حماسه‌های بزرگ جهان بیفکنیم:

ظاهراً حماسه‌های بزرگ جهان را در دو دستهٔ جهانی و ملی (از نظر دامنهٔ اعتبار و عرصهٔ اشتها) و همچنین باستانی و متأخر (مربوط به قرون وسطی) می‌توان قرار داد.

اشاره‌ای گذرا به حماسه‌های بزرگ جهان:

- ایلیاد و ادیسه، که هر یک شامل بیست و چهار سرود است. ایلیاد که معمولاً بزرگترین حماسهٔ جهان تلقی شده به جنگهای پهلوانان یونان و «تروا» مربوط است.
- مهابهاراتا، حماسهٔ بزرگ هندوان به زبان سنسکریت شامل بیش از صد هزار بیت مربوط به جنگ «کورووانها» و «پاندوانها» و فتوحات «کریشنا» و «ارجونا». اگر چه سرودن این حماسهٔ عظیم به چند شاعر افسانه‌ای نسبت داده شده ولی حقیقت اینست که آفرینش و تدوین «مهابهاراتا» به صورت موجود در طول چند قرن صورت گرفته است.

- رامایانا، حماسهٔ هندی در چهل و هشت هزار بیت به زبان سنسکریت در شرح وقایع و سرگذشت «رام» و «سیتة». نام حماسهٔ «رامایانا» در مقدمهٔ قدیم شاهنامه «رام» و «رامین» و در تحقیق ماللهند ابوریحان «رام» و «رامین» آمده و سرایندهٔ آن از قدمای شعرای هند «والمیکی» شناخته شده که ابوریحان آن را «بالمیک» ذکر کرده است.

- نیبلونگن، حماسهٔ بسیار معروف آلمان و نژاد ژرمن. این حماسه که نام مشهور «زیگفرید» نیز با آن همراه است ظاهراً در حدود ۱۲۰۰ میلادی در آلمان جنوبی نوشته شده و پهلوانیهای زیگفرید را نشان می‌دهد، اشاره می‌کنیم که

زیگفرید شاید تا حدی با اسفندیار قابل مقایسه باشد، البته با تفاوت‌های فراوان. اگر حماسه ژرمنی تمام داستان تاریخی / حماسی اقوام ژرمن را از ماقبل تاریخ تا زمان تدوین حماسه با ترکیب داستانها و افسانه‌های گوناگون شامل سرگذشت روابط اقوام ژرمنی با اقوام دیگر تا ژولیوس سزار و شارلمانی و غیره دربر می‌گرفت از نظر مواد و تفصیل چیزی شبیه شاهنامه می‌بود. البته ارزش هنری و زیبایی ادبی و قوت بیان حماسی شاهنامه خود موضوع دیگری است. در واقع می‌توان این حماسه ژرمنی را با بخشی محدود از قسمت پهلوانی شاهنامه و بعضی داستانهای مستقل مثلاً بانو-گشسب‌نامه (داستان برونهیلد، ملکه ایسلند و زیگفرید و داستان بانو گشسب و گیو) و غیره مقایسه کرد.

- سرود رولان، راجع به رولان نامدارترین پهلوان دوره «شارلمانی» و یکی از دوازده سلحشور زمان وی با پهلوانیهای درخشان و شمشیر مشهورش «دوران‌دال» گریوه یا شکاف «رولان» در پیرنه علیا یادآور ضربت شمشیر این دلاور است. سرود رولان سرود دوازده هجائی فرانسوی است.

- سرود بریمانبوش و نبرد در مالدن، سرودهای حماسی مشهور انگلیسی.
- حماسه‌های اداوکاله والا از ایسلند و فنلاند را نیز باید به حماسه‌های بزرگ جهان افزود.

- حماسه گیلگمش به نام پادشاه «اوروک» که بر دوازده لوح نوشته شده و قدمتی چند هزار ساله دارد. این حماسه منظوم بابلی داستان زندگی و پهلوانی گیلگمش پادشاه شهر اوروک است که دوسوم وجود او خدائی و الهی و مادرش الهه‌ای بود. حاصل نهائی منظومه جستجوی گیاه زندگی (مثل آب حیات) و بیان این حقیقت است که هیچ انسانی را امکان زندگی جاویدان نیست. روایت قدیمی این حماسه از قرن هفتم پیش از میلاد در دوازده لوحه در نینوا به دست آمده که فعلاً در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود. اصل داستان را مربوط به دو هزار سال پیش از میلاد مسیح دانسته‌اند.

پیش از ورود به مبحث شاهنامه و حماسه‌های جهان اشاره به دو نکته نیز

بی فایده نمی نماید :

- اغلب محققان و حماسه‌شناسان یادآور شده‌اند که اقوام سامی یعنی عربها و یهودیان حماسه بزرگ ندارند ؛ اگر چه در مورد افسانه‌هایی مثل «سامسون و دیلا» و نظایر آن و سامی بودن یا نبودن این قبیل حماسه‌ها جای شک و بحث است، ولی رویهمرفته می‌توان نظر مذکور را پذیرفت، البته نباید فراموش کرد که چنین نظری هنگامی درست خواهد بود که حماسه بسیار بزرگی مثل حماسه‌های مربوط به حضرت علی (ع) که به صورتهای مختلف در میان مسلمانان و شیعیان و ایرانیان و ترکان شایع بوده، یا حماسه تلقی نشود یا حماسه‌ای متفاوت از حماسه‌های دیگر تلقی گردد و یا اینکه فقدان نظم و تدوین و تنظیم بسیار مشخصی که در دیگر حماسه‌ها دیده می‌شود، موجب نسیان و عدم ذکر آن در ردیف حماسه‌ها شده باشد.

- حماسه‌ها غالباً سرگذشت پهلوانانی بزرگ را نشان می‌دهند و ظاهراً در همه حماسه‌های بزرگ و اساطیر حماسی همیشه پهلوانان يك نقطه ضعف دارند که رمزی از فنای ناگزیر انسان و روزنه‌ای از جاودانگی به میرائی است.

اشاره‌ای به مفهوم حماسه ملی و مقایسه شاهنامه با حماسه‌های دیگر :

پیش از هر مطلبی اجازه می‌خواهم این گمان خود را بیان بکنم که بی هیچ تردیدی می‌توان شاهنامه فردوسی را بزرگترین حماسه ملی جهان و مثنوی و غزلیات مولوی را جامعترین و بزرگترین حماسه عرفانی جهان دانست.

باید توجه داشته باشیم که «حماسه ملی يك قوم» یا «حماسه متعلق به يك قوم» فرق دارد. مثلاً «حماسه ملی ایران» غیر از «حماسه ایرانی» است ؛ یعنی مقصود از حماسه ملی ایران حماسه ملی و قومی و اساطیری و تاریخی ایرانیان است. ولی منظور از حماسه ایرانی حماسه‌ایست که به ایران تعلق دارد نه به قوم و ملت دیگر و بنابراین ممکن است چندین حماسه ایرانی داشته باشیم. با عنایت به این تعریف و تفاوت آشکار ولی باریک میان این دو نوع می‌توان دریافت که اغلب حماسه‌های بزرگ و مشهور جهان از نوع دوم است. حتی «مهابهاراتا» و «رامایانا» و «ایلیاد» را

مشکل می توان حماسه ملی هند و حماسه ملی یونان نامید و ظاهراً عنوان «حماسه بزرگ هند» و «حماسه مشهور یونان» وصف و عنوانی شایسته تر برای این حماسه ها به شمار می رود. به طریق اولی «سرود رولان» و «سرود بریمانبوش» و «نبرد درمالدن» را باید حماسه های فرانسوی و انگلیسی نامید نه حماسه ملی فرانسه یا حماسه ملی انگلستان. شاید تنها حماسه «نیبلونگن» و «زیگفرید» را با تسامح و اغماض بتوان حماسه ملی ژرمن دانست. حماسه «گیلگمش» نیز با وجود تبلیغات ناآگاهانه ای که درباره آن صورت گرفته فاقد هویت کاملاً مشخص و جاذبه های حماسی کلاسیک است و اگرچه در هزاران سال پیش حماسه ای زنده محسوب می شده، حماسه ملی نبوده است و اجمالاً می توان این مومیائی ارجمند را «حماسه اوروک» خواند. در مقام مقایسه شاهنامه فردوسی با تراژدی های بزرگ جهان متوجه نکات مهمی می شویم که مجموعاً برتری و منحصر به فرد بودن حماسه ملی ایران را نشان می دهد:

۱) هیچ يك از حماسه های بزرگ جهان، و در صدر همه ایلید هومیروس و مهابهاراتا و رامایانای هندوستان، حماسه های زنده نیستند. ایلید به یونانی باستان و مهابهاراتا و رامایانا به سنسکریت سروده شده و طبعاً اصل این حماسه ها مونس و همدم مردم امروزین یونان و هند یا هر سرزمین دیگری نمی تواند باشد.

۲) هیچ يك از این حماسه های بزرگ جهان یعنی ایلید و مهابهاراتا و رامایانا و نیبلونگن و سرود رولان و سرود بریمانبوش و نبرد درمالدن، حماسه ملی محسوب نمی شوند، زیرا ایلید اختصاص به وقایع پهلوانی دوره کوتاهی از تاریخ جنگ «تروا» دارد و مهابهاراتا شامل حوادث اساطیری و افسانه ای شگرف به عنوان مقدمه و جنگ «پاندوانها» و «کوروانها» ست و رامایانا راجع به سرگذشت «رام و سیتة» و نیبلونگن و سرود رولان و سرود بریمانبوش و نبرد درمالدن هریك راجع به حماسه پهلوانی يك پهلوان یا سلسله و دوره محدودی از پهلوانیها می باشد.

۳) هیچ حماسه ای از حماسه های جهانی به اندازه شاهنامه در متن زندگی مردم به طور محسوس و مؤثر وارد و حاضر نیست.

۴) شاهنامه حماسه‌ایست شامل گزارش کامل ادوار پیوسته اساطیری و پهلوانی و تاریخی با وحدت روح حماسی و داستانی و ناظر به سرنوشت و نشیب و فراز اقوام ایرانی، و از این لحاظ بی نظیر.

۵) شاید اثر فردوسی با توجه به عظمت و شمول آن به مجموعه متصل روایات ملی بزرگترین اثری باشد که جامع سه مزیت یعنی «مزیت اهمیت و ارزش والای شاعرانه و حماسی» و «امتیاز مستند بودن» و «وحدت روح کلی منظومه» است.

۶) قسمت اساسی حماسی شاهنامه یعنی قسمت پهلوانی در مقام مقایسه با حماسه هومر و حماسه مهابهاراتا از هر حیث لایق نام «حماسه ملی» و «حماسه انسانی» است. به عبارت روشنتر اثر فردوسی فقط يك «حماسه ایرانی» یعنی حماسه متعلق به قوم ایرانی نیست، بلکه «حماسه ملی ایران» است؛ زیرا می توان هريك از حماسه‌های مهم جهانی را که نام بردیم مثلاً حماسه یونانی و هندی و ژرمنی و فرانسوی و انگلوساکسونی نامید، بدون اینکه آن حماسه‌ها حماسه ملی و واجد اوصاف يك حماسه ملی باشند و از سرگذشت و سرنوشت اساطیری و تاریخی و آرمانی قوم و ملت خود حکایت کنند. اما منظور از «حماسه انسانی» اینست که برخلاف مشهورترین حماسه جهان یعنی «حماسه هومر» که عرصه پهلوانی شگفت‌انگیز انسانها با اراده مستقیم خدایان است، داستانهای شاهنامه غالباً نماینده توانائی و پیروزی آرمانی انسانهای واقعی یا اساطیر پذیرفته و مستند اقوام ایرانی محسوب می شوند که فردوسی با دقت و مهارت فراوان جنبه‌های منطقی و افسانه‌ای و واقعی و اساطیری را با تعادل مطلوب در آنها جمع کرده است.

حماسه ملی ایران نسبت به حماسه‌های بزرگ جهان این امتیاز را دارد که اولاً، حماسه‌ای جامع است، ثانیاً، حماسه‌ای زنده است، ثالثاً قلمرو زمانی و مکانی نفوذ و تأثیر آن با هیچ حماسه‌ای قابل مقایسه نیست. حماسه‌های دیگر، چنانکه گفتیم، اولاً، داستان دوره کوتاهی از وقایع و حوادث است، ثانیاً، غالباً حماسه‌ای قدیمی است که امروز فقط طبقه خاصی از مردم يك سرزمین به میزانی محدود با آنها آشنائی دارند. مهابهاراتا در چند قرن به تدریج و به تفاریق سروده و تدوین شده و

ایلپاد و سرود رولان و نیبلونگن، هریک شامل افسانه‌ای محدود است. باز هم می‌گویم شاهنامه و داستانهای شاهنامه از لحاظ وسعت قلمرو تأثیر بی‌نظیر است. کانون اصلی داستانهای شاهنامه تمام قلمرو زبان فارسی شامل ایران و تاجیکستان و افغانستان است و تابش اشعه آن تا شبه‌قاره هند و قفقاز و ماوراء قفقاز و ترکستان و اغلب سرزمینهای ترک‌زبان را دربر می‌گیرد.

لازم به توضیح است که بنده در این مقال عنوان حماسه ملی ایران را به تقلید از نلدکه و ماسه و دیگران انتخاب نکرده‌ام بلکه با امعان نظر در ماهیت و اهمیت شاهنامه و با توجه به واقعیت و حقیقت این عنوان را به کار برده‌ام و شکی ندارم که نلدکه و ماسه و دیگران نیز به همین علت این عنوان را برگزیده‌اند. تصور می‌کنم در بعضی موارد «حماسه ایران» به جای «حماسه ملی ایران» رساتر و باریک‌تر باشد.

□ فرصت را برای مقایسه بسیار اجمالی حماسه ملی ایران با شانسون د رولان (سرود رولان)، که نمونه و معیاری برای مقایسه‌های دیگر می‌تواند باشد، مناسب می‌دانم. این حماسه بی‌نظیر فرانسوی نه با تمام شاهنامه بلکه فقط با یکی از دهها داستان حماسی شاهنامه قابل مقایسه است. البته باید انصاف داد سرود رولان از نظر جامعیت تراژدی و حماسه مؤثرتر از داستانهای حماسی فردوسی است، همچنین قابل ذکر است که حماسه‌های تراژیک فردوسی، کلاسیک‌تر است و با معیارهای کلاسیک تراژدی یعنی تعریف ارسطویی و هگلی ممزوج با مشخصات اساطیری و افسانه‌ای مطابقت کامل دارد و به همین علت برانگیزنده احساس اعجاب و غرور و عظمت و عجز اندیشه از احاطه بر «ابعاد عظمت و تنوع و نشیب و فراز و اختلاط عناصر حماسی و اساطیری و تراژدی و شگفت‌انگیزی داستان» است. در یک کلام در حماسه‌های شاهنامه مثل اعلی و صورت آرمانی و «آرکه‌تیپ» آرمانهای ناآگاه خود را می‌بینیم ولی در سرود رولان نقشی عالی و منطقی‌تر از طبیعت نادر اخلاقی و جنگاوری و ایثار پهلوانان قرون وسطی را منعکس می‌یابیم. اصولاً حال و هوای شاهنامه، بیش از آنکه صرفاً نماینده کوشش برای آفرینش هنری و ادبی باشد، معطوف به گزارش آرمانهای مستند ملی و حماسی

ایران و حفظ وحدت و انسجام منظومه و منعکس ساختن روایات و داستانهای اقوام ایرانی و مربوط به ایران از قدیمترین زمانها تا شکست بزرگ ایران در قالب مهیج ترین و مؤثرترین و تقلیدناپذیرترین شیوه شاعرانه است.

تراژدی و حماسه ، داستانهای عشقی

تراژدی و حماسه، داستانهای عشقی

تراژدی و حماسه در شاهنامه:

در شاهنامه در چهارچوب حماسه‌ای بزرگ چند تراژدی و چند اثر غنائی و چند حماسه تمام عیار روایت شده که هر يك به تنهایی با حماسه‌های مشهور جهانی برابری می‌کنند. زال و رستم و اسفندیار و سیاوش و سهراب و افراسیاب و کیخسرو و چند تن دیگر، که محور اصلی حماسه‌ها و تراژدی‌ها و آثار غنائی به‌شمار می‌روند، هر يك نماینده سرشت خاصی هستند.

قسمتهای اساطیری شاهنامه تا منوچهر و سام و قسمت پهلوانی تا بهمن و اسکندر (رستم و اسفندیار و رستم و سهراب نقطه اوج این قسمت به‌شمار می‌روند) و قسمت تاریخی راجع به دوره ساسانیان است. رستم ثلث شاهنامه را دربرمی‌گیرد (تقریباً تمام قسمت پهلوانی را) و انوشیروان بیش از چهار هزار بیت یعنی مفصلترین بخش راجع به شهریار و قسمت تاریخی شاهنامه را به‌خود تخصیص داده است. در صورت امعان نظر در تراژدیهای شاهنامه، که آفریده نبوغ خلّاقه فردوسی

است، مجادله بر سر تعریف تراژدی را بی مورد می‌یابیم. هریک از تعاریف معتبر تراژدی از ارسطو تا هگل و هوراس و پل والری، یعنی «افتادن مرد نیک سرشت یا مرد عادی از نیک بختی به بدبختی» و «تقابل و تصادف دو حق» و «انگیزه عشق» در شاهنامه در حدّ اعلاّی تأثیر منعکس شده و سعی می‌کنیم نظری بسیار اجمالی به هریک از این موارد بیفکنیم:

سرنوشت جمشید و بدبختی رستم در ماجرای رستم و سهراب هریک به نحوی متمایز تجلی برجسته‌ای از تعریف اول تراژدی به‌شمار می‌رود.

داستان کیکاووس ظاهراً تراژدی به‌نظر می‌رسد ولی تراژدی نیست؛ بلکه سرنوشت شوم و خوی و خصلت زشت است و اگر چه با تراژدی بی‌نظیر اتللو شباهت‌گونه‌ای دارد ولی سرشت کیکاووس معکوس سرشت و گوهر اتللوست و تراژدی محسوب نمی‌شود. با اینهمه نتیجه این سرشت و سرنوشت نفرت انگیز و مبتذل (خون سیاوش) از بطن غیر تراژدی بزرگترین تراژدی و در بطن بزرگترین تراژدی، بزرگترین حماسه را از پرتو دخالت رستم و ماجرای کین سیاوش به‌وجود می‌آورد و چنین ترکیب شایسته و عظیمی واقعاً حیرت‌انگیز است.

داستان رستم و سهراب با «ادیپوس»، تراژدی بی‌نظیر جهانی، شباهت دارد با تفاوت‌هایی. مهمترین آن تفاوت‌ها اینست که داستان «ادیپ» جنبه تراژدی نیمه اساطیری و نیمه سمبولیک دارد؛ ولی داستان رستم و سهراب داستان زندگی و اشتباه و نقطه ضعف انسان واقعی است و در نتیجه نابخشودنیت. بنابر این از عوامل تراژدی (ترحم و ترس) کمتر ترحم برمی‌انگیزد و رستم تقریباً نابخشودنی جلوه می‌کند. ولی عظمت رنج و بدبختی و محکومیت رستم تا حدّی از نفرت شنونده می‌کاهد. البته شخصیت منحصر به فرد و خدشه‌ناپذیر رستم نیز در تعدیل این بدکرداری و نامردی رستم و تغافل و نسیان آگاه یا ناخودآگاه شنونده مؤثر است.

رستم و اسفندیار با وجود دخالت عناصر اساطیری و مواد افسانه‌ای، که غالباً مرزهای فراتر از حیثیت تراژدی دارند، از پرتو نبوغ و توانائی سخنور طوس یکی از بزرگترین و مؤثرترین تراژدیهای جهان است و از نتیجه اجتناب‌ناپذیر و غم‌انگیز

«تقابل و تصادف دو حق» حکایت دارد. در این داستان شگفت‌انگیز دو سیمای محبوب و ارجمند پهلوانی و حماسی ایران، ناخواسته و به حکم سرنوشت شوم، در برابر هم قرار می‌گیرند و تصادم سهمگین تعهد و خصلت و حیثیت دو پهلوان سترگ، که درک دقیق آنها بدون آگاهی از سنن و خصائل و رسوم اساطیری و تاریخی و پهلوانی و مسائل متعدد دیگر امکان‌پذیر نیست، تیر دو پیکانه رستم، پهلوان نامی ایران، را در چشم روشن اسفندیار می‌نشانند. فراموش نباید کرد در این مورد که «یکی داستان است پر آب چشم» با وجود چاره‌گری و حیل آموزی رستم از سیمرغ، دل نازک به مراتب کمتر از تراژدی سهراب از رستم به خشم می‌آید، زیرا: اولاً، مبارزه دو پهلوان بزرگ بکلی با کشته شدن پسر به دست پدر تفاوت دارد؛ ثانیاً، علت وقوع تراژدی در دو داستان کاملاً متفاوت است، یعنی در داستان رستم و اسفندیار انگیزه مبارزه و کشته شدن اسفندیار، آرمانهای اساسی دو پهلوان و پافشاری نامعقول اسفندیار در استخفاف تحمل‌ناپذیر و بستن دست رستم، و در داستان رستم و سهراب ابرام و اصرار کودکانه رستم در پوشیده داشتن هویت خود و نامردی اوست؛ ثانیاً، در مقام مقایسه نقطه ضعف اصلی رستم در دو تراژدی، یعنی نامردی در داستان سهراب و استفاده از چاره‌گری سیمرغ در داستان اسفندیار به سادگی می‌توان دریافت که هیچ‌گونه توجیهی برای نامردی رستم در داستان رستم و سهراب وجود ندارد، ولی حیل آموزی از سیمرغ جادویی و اساطیری در برابر روئین‌تنی اسفندیار معادله‌ای برقرار می‌کند و اهمیت خود را از دست می‌دهد.

داستانهای عشقی در شاهنامه:

در شاهنامه به عنوان حماسه ملی سرزمین ما، جریان کامل زندگی آرمانی انسان از رزم و بزم و عشق و پند و اندرز و حکمت و تعلیم و تربیت و مبارزه با دشواریها و مبارزه خیر و شر و تعادل واقع‌گرایانه جبر و سرنوشت و کوشش و مجاهدت و شادی و غم تصویر شده است. در این میان «عشق» نیز جایگاهی سزاوار دارد، با انواع تجلیات و آثار و نتایج مترتب بر آنها. داستان «زال و رودابه» و «رستم

و تهمینه» نوع اصلی و طبیعی عشق انسانی را نشان می دهد که ظاهراً خود مقدمه ای است ضروری برای آفرینش حماسه بی نظیر رستم و غمنامه «پر آب چشم» سهراب. داستان «بیژن و منیژه» نیز، اگر چه از داستانی عشقی تمام عیار حکایت می کند، ولی به هر حال بیرون از انسجام کلی طرح حوادث نیست. داستان «سهراب و گردآفرید»، که چاشنی شبه عاشقانه ای بیش نیست، جزئی از حوادث گوناگون طبیعی و شامل نکاتی در چهارچوب طرح کلی از قبیل روابط ایرانیان و ترکان (تورانیان) و تأکید شجاعت و شهامت ایرانیان و خصلت زن ایرانی و نظایر این نکات است.

ماجرای عشق و هوس «سودابه» در داستان «سیاوش» که شباهت گونه ای به عشق زلیخا دارد (بارنگ و بوی واقعیتر و انطباق بیشتر با طبیعت عشق و هوس و کینه زن) از يك سوی تمهیدی بایسته برای حماسه غم انگیز «کین سیاوش» و از سوی نمایی شایسته از تضاد شخصیتها (کیکاووس، سودابه، سیاوش، رستم) و بخصوص تشخص اخلاقی و استقلال شخصیت رستم در برابر شهریاری ایران و رابطه ویژه و پیچیده رستم و فرمانروایان رسمی ایران از جهات گوناگون (یعنی نجات بخش ایران و تاجبخش بودن و استقلال قدرت و شخصیت در عین حال وابستگی و فرمانبرداری صوری) به شمار می رود.

ظاهراً ماجراهای «لیریک» دوره ساسانی شاهنامه، بخصوص بهرام گور و خسرو پرویز، را باید نماینده تعهد سخنور بزرگ ایران به دواصل دانست: نخست، تعهد به پیروی کامل از روایات مستند؛ دوم، تعهد آگاهانه یا ناخودآگاه به رعایت جامعیت مظاهر حیات انسانی و اجتماعی در قالب يك حماسه بزرگ.

خواستاری «فربرز» برادر سیاوش از «فرنگیس» مادر کیخسرو، به وساطت رستم، داستان دیگری است که جوهر عشقی و لمح غنائی را در پرده شرم و آرم و ستر و عفاف (شیوه معمول و معهود فردوسی) نهفته دارد.

در مجموع می توان چند نکته را در مورد داستانهای عاشقانه شاهنامه ذکر کرد: اولاً، وحدت روح حماسی/تاریخی شاهنامه و پای بند بودن به روایات و

داستانهای کهن مقتضی بیان داستانهای عشقی در هماهنگی با روح کلی شاهنامه بوده و مجالی برای داستانپردازی شورانگیز عاشقانه و مستقل از چهارچوب سبکی و موضوعی حماسه ملی باقی نگذاشته است.

ثانیاً، ویژگیهای شاهنامه، که علی الاصول ناظر به مطابقت در حد امکان با روایات و اسناد و رعایت وحدت روح و انسجام کلی در سرتاسر حماسه است، اجازه نمی دهد از چنین اثری انتظار افسانه های عاشقانه ابداعی و شاعرانه و عشقهای افلاطونی و عشقهای اساطیری نامعقول داشته باشیم.

گرایش فطری فردوسی به واقعگرایی و آزرَم اخلاقی و عفت بیان وی - که ظاهراً انعکاسی مشخص از همین ویژگیها در فرهنگ باستانی ایران است - نیز در پرداختن و سرودن داستانهای عشقی شاهنامه، با مختصات که برشمردیم، بی تأثیر نبوده است.

داستان خسرو و شیرین، که شورانگیزترین روایت آن را در اثر جاودان نظامی می بینیم، در شاهنامه جریانی معقول و طبیعی دارد و نمونه بارز همین متانت و آزرَم و پیروی فردوسی از روایت منابع است. این قصه که جزئی از سرگذشت خسرو پرویز و با توصیف مهر و وفای خسرو و شیرین به جای افسانه سرائی شاعرانه دارای جاذبه خاص غنائی و اخلاقی است با چاشنی داستان مستقل باربد و مویه گری و شیون او بر خسرو به اوج لطف و تأثیر می رسد. پایان داستان و خودکشی شیرین با زهر هلاهل در دخمه پرویز یادآور بعضی تراژدیهای عشقی مشهور جهان است. ظاهراً نظامی و شاید وحشی در سرودن منظومه های خود گذشته از تصرفات و ابداعات نامحدود شاعرانه به بعضی افسانه ها و روایات شفاهی و احتمالاً کتبی دیگر نیز دسترسی داشته و با وارد کردن حوادث و عوامل اضافی، بخصوص اسطوره عشقی فرهاد، یکی از بزرگترین داستانهای عشقی ایران را به وجود آورده اند.

شاید تنها مورد بارز عشق و شیدائی جنون آمیز در شاهنامه مربوط به سودابه باشد، که در حقیقت عشق نیست، بلکه هوس و شهوتی است منجر به کینه و نفرت و با سرانجام و سرنوشتی سزاوار برای سودابه.

موضوع و روح شاهنامه

موضوع و روح شاهنامه

نام و عنوان شاهنامه :

فردوسی تاریخ سنتی ایران را براساس اساطیر و تاریخ و داستانهای رایج که در اختیار داشته به رشته نظم کشیده و عنوان «شاهنامه» نیز مثل «خداینامه» جز تاریخ و داستان ملی براساس سلسله‌ها و چهره‌هائی که نمایندگی ادوار و اعصار اساطیری و تاریخی را داشته‌اند، مفهوم دیگری ندارد. توجه به اعمال و افعال رمزی (سمبولیک) و خارق‌العاده و عمر و سلطنت پانصد و ششصد و هفتصد و هزار ساله بعضی شخصیتها و شروع سلسله فرمانروایان از نخستین مرد و نخستین انسان و مفاهیم رمزی بسیاری از نامها، مثل کیومرث و پیشداد و کی، آشکارا نشان می‌دهد که این شخصیتها در واقع نمودار ازلی و «آرکه‌تیپ» ادوار و اعصار و تمدنها و نسلهای مردم هستند. دیوان و اژدهاها و دشمنان و در مقابل آنها نیکان و پهلوانان نیز نمودار ازلی مبارزه خیر و شر به شمار می‌روند.

مبارزه بی پایان خیر و شر و نیکی و بدی، که از نخستین ابیات شاهنامه تا رستم

پسر هر مزد منعکس است، و تأکید درباره دادگری و بیداد و ارتباط بی چون و چرای فرز با خوی و خصلت اشخاص و رهائی ناپذیری اشخاص شاهنامه از پادافراه ناگزیر کردار خود و ناپایداری جهان و عمر انسان نماینده چهره انسانی فردوسی و طبیعت فلسفی و اخلاقی شاهنامه و بی نیاز از هرگونه تعبیر و تفسیری است.

جنبه تاریخی و داستانی شاهنامه :

شاهنامه تاریخ و همچنین حماسه ملی ایران است. وقتی تاریخ می گوئیم ذهن متوجه تاریخ واقعی می شود ولی باید دانست که واقعیت نسبی است و تاریخ ایران به روایت شاهنامه برای مردم آن روزگار واقعی بوده و هیچ محقق و مورّخی (حتی امثال ابوریحان بیرونی و مسعودی) از داریوش و کورش و کمبوجیه و خشایارشا در زیر نقاب شخصیت‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای آگاهی نداشته است. روایات فردوسی با روایات منابع مستند عربی، که قطعاً از خداینامه‌ها و غیره نشأت یافته‌اند، انطباقها و اختلافاتی دارد و علت این تفاوتها ظاهراً اینست که فردوسی روایات «فُلکَلُریک» و داستانهای سینه به سینه را در این زمینه براساس شاهنامه‌منثور ابومنصوری، و احتمالاً بعضی منابع دیگر، مورد استفاده قرار داده است.

ترتیب و بخشهای شاهنامه :

شاهنامه به طور کلی از سه بلکه چهار قسمت اصلی و یک قسمت فرعی (فرعی از نظر انسجام، نه از نظر اهمیت ادبی و حماسی و غنائی) تشکیل یافته : قسمت اساطیری، قسمت حماسی / اساطیری، قسمت پهلوانی، قسمت تاریخی و داستانهای مستقل (فرعی). داستانهای مستقل یا تقریباً مستقل، که ظاهراً به ابتکار فردوسی (البته از روی منابع داستانی کتبی یا شفاهی) انتخاب شده، جز در قسمت اساطیری در هر دو یا سه قسمت دیگر ملحق به جریان اساسی منظومه است. در نظم چنین اثر بزرگی با این بخشهای متنوع فردوسی وظیفه دشوار ایجاد انسجام تاریخی را به بهترین وجه ممکن در نظر داشته و انجام داده است.

موضوع و روح و حکمت شاهنامه :

موضوع شاهنامه : موضوع شاهنامه داستان مفصل و منسجم سرگذشت قوم ایرانی ، اعم از سرگذشت اساطیری و پهلوانی و تاریخی است .

روح شاهنامه : روح شاهنامه ظاهراً «سَر تداوم هویت و حیات ملی ایران از پرتونگهبانی فرّ و تأیید آسمانی و مبارزه ایران و انیران» است . هنر تحمّل و انعطاف و انطباق قوم ایرانی در برابر وقایع و حوادث نابودکننده و سهمگین برای حفظ اساس هویت ملی (بدون اینکه به ارزش و کیفیت مثبت یا منفی اخلاقی این خصیصه توجه داشته باشیم) چنانکه در طول تاریخ مشاهده می شود ، در شاهنامه نیز منعکس است . داستان اسکندر و افسانه انتساب او به خاندان کیان نمونه آشکاری از تمهیدات شگفت انگیز ضمیر ناآگاه ایرانیان در این مورد به شمار می رود . مطالب و توجیهات مفصلی نیز ، که درباره خواستاری زال از رودابه دختر مهرباب کابلی (از نژاد ضحاک) مطرح شده ، باید از همین مقوله محسوب گردد . اگر چه به ظاهر تداوم فرمانروائی و بستگی و پیوند حیات ملی با این تداوم در شاهنامه مطرح است ولی با توجه دقیق می توان دریافت که :

اولاً ، تداوم فرمانروائی رمزی از تداوم حاکمیت و استقلال قومی است .
ثانیاً ، نشیب و فراز و تداوم و انقطاع این موهبت یا فرّ و تأیید آسمانی متوقف بر اساسی والاتر و بنیادی عالتر یعنی اصول انسانی و اخلاقی است . در واقع فرّ کیانی : که جلوه آشکاری دارد ، سنتی مذکور در منابع شاهنامه است که فردوسی نیز آن را حفظ کرده ولی عامل اساسی در توجیه مسائل و حوادث شاهنامه ، روح اخلاقی و سرشت اهورائی است که از خصلت معنوی و حکیمانه فردوسی سرچشمه می گیرد . تعمّق در داستانهای شاهنامه نشان می دهد که هیچ پیروزی و هیچ شکست و هیچ بهروزی و تیره روزی در شاهنامه فارغ از علل و عوامل آشکار و پنهان نیست و سرنوشت شهریاران و پهلوانان غالباً معلول راستی و کثری و نیکی و بدی و سعادت و شقاوت فطری یا اکتسابی آنان است . نظام اخلاقی حاکم بر اثر فردوسی مسلّم و مشخص است و در مواردی که منابع شاهنامه به سخنور بزرگ طوس اجازه و امکان

حفظ این نظام اخلاقی را نمی دهد لحن مؤثر و بیان باشکوه فردوسی با دمیدن روح عبرت و اعتبار و آفرینش تراژدی و عطف توجه به بازی سهمگین تقدیر ذهن شنونده را از پوچی و بیهودگی غم انگیز و ملال آور منصرف و به عوالم مرموز و تأمل انگیز فلسفی متوجه می سازد. گاهی نیز زنگار ناامیدی آئینه دل و اندیشه فردوسی را چنان تیره می سازد که جز دریغ و تذکر دشمنی گردون تسلیت و توجیهی برای ما ندارد، چنانکه از قول رستم هرمزد در جنگ با تازیان گفته است:

که زود آید این روز اهریمنی چو گردون گردان کند دشمنی

حکمت فردوسی: اساس حکمت فردوسی در مبارزه خیر و شر و مراتب خیال انگیز سعی و کوشش و دلاوری و پهلوانی انسان در زیر فشار و تأثیر مهیب تقدیر و سرنوشت و ناپایداری عمر و دولت و بخت و بی سرانجامی امور جهان خلاصه می شود. بعضی محققان چنین حکمتی را دلیل توجه فردوسی به نوعی عرفان دانسته اند. بدون شك دیدگاه ژرف فردوسی درباره آفرینش و امور جهان بی مناسبت با عرفان در مفهوم وسیع آن نیست، ولی مشکل می توان این نوع دیده‌وری و ژرف نگری را عرفان در مفهوم مصطلح آن تلقی کرد.

از مقایسه خصلت و سرنوشت و صفات پهلوانان و چهره‌های شاهنامه با صفات و سرنوشت پهلوانان «ایلیاد» می توان نتیجه گرفت که پهلوانان شاهنامه نماینده عالیترین مراتب توانائی و کوشش انسان در عرصه محدود و مرموز عمر و سرنوشت مقدر هستند و پهلوانان «ایلیاد» ملعبه هوی و هوس خدایان و سرنوشت تعیین شده از سوی آنان.

آرمانِ اساسی و جهان بینی
فردوسی در شاهنامه

آرمان اساسی و جهان بینی فردوسی در شاهنامه

اصول حکمت و جهان بینی فردوسی:

آرمان مبارزه دائم نیکی و بدی بزرگترین رشته حکمت آمیز سرتاسر شاهنامه، بخصوص قسمت اساطیری و پهلوانی آنست. البته در قسمت اساطیری چنین مبارزه ای براساس اعتقادات باستانی طراحی شده و دخالت نبوغ فردوسی در این قسمت ناگزیر بسیار محدود بوده ولی در بخش پهلوانی، که داستانهای حماسی منبع آنها بوده، ضمن حفظ طرح کلی داستانها دست فردوسی در پرداختن عالیتترین صورت حماسه و نمایش آن آرمان در والاترین صورت ممکن باز بوده است. این را هم نباید فراموش کرد که اگر چه در قسمت پهلوانی نیز عناصر اساطیری ابتدائی با عناصر داستانی آمیختگی دارد، ولی پهلوانان این بخش شاید در میان تمام آثار حماسی جهان از نظر «نمودار کوشش و مبارزه و توانائی و اخلاق انسانی بودن» بی نظیر باشند.

در کنار آرمان مبارزه نیکی و بدی، باید قانون ازلی و ابدی فنای ناگزیر انسانها

و دولتها، جریان و نفاذ اجتناب ناپذیر تقدیر ازلی در قالب کوشش انسانها و مسیر این کوششها و کیفر ناگزیر و بی گریز و بی استثنای پندار و کردار بد و بالاخره آمیزش خیر و شر و بختیاری و تیره بختی حتی در وجود و سرنوشت استوارترین و خدشه ناپذیرترین شخصیتها را اصول حکمت و جهان بینی منعکس در شاهنامه دانست.

لازم به یادآوری است که مبارزه خیر و شر و نیکی و بدی، به عنوان منظور اساسی فردوسی، که مکرراً در مقالات و نوشته های نویسندگان و محققان جدید منعکس شده، از دیر باز مورد توجه اغلب دانشمندان بوده و بخصوص برتلس (در خطابه آن دانشمند در جشن هزاره فردوسی، سال ۱۳۱۳ خورشیدی) و استاریکف، نویسنده مقدمه ترجمه روسی شاهنامه، مفصلاً و مشروحاً به این مسأله مهم اشاره کرده اند.

«فر»:

«فر» که در فرهنگ ایرانی از دو اصطلاح آئینی «فر کیانی» و «فر ایرانی» تا مفهوم عادی و معمول آن در ادبیات فارسی با مظاهر گوناگون خود، مانند شاهباز و همای و آهو و درخت عظیم و پر شاخ و برگ سایه گستر و قوچ و بره و هاله نورانی در تمثالهای شهریاران ساسانی مراحل تحول و نموده های زمانی و مکانی گوناگونی را پیموده است، در شاهنامه به عنوان يك اصل اساسی هم در مورد فرمانروایان و هم سرزمین ایران (با حفظ مفهوم و مدلول بسیار قدیمی و باستانی خود) مطرح شده و درباره آن نکات زیر قابل توجه است:

- ۱) «فر» گذشته از يك اعتقاد اساطیری باستانی نماینده اصل «امید» در ضمیر ناآگاه ایرانیان نسبت به پایداری ایران و خلل ناپذیری این سرزمین اهورائی است.
- ۲) «فر کیانی» اگر چه طبق سنت ظاهراً به شهریاران تعلق داشته و ادعای انتساب انساب فرمانروایان دوره اسلامی، از شهریاران مازندران گرفته تا غزنویان، و همین ابومنصور محمد بن عبدالرزاق یادگار ادامه این سنت است، ولی به عنوان

يك موهبت اهورائی گاهی بر حسب سعادت و شقاوت مقدر و گاهی بر حسب لیاقت و شایستگی اختصاص به هیچ شخص معینی ندارد و پنداری حقیقت مسأله این است که «فرّ» به تبار کیومرث و کیقباد و اردشیر اختصاص ندارد، بلکه هر کس که «فرّ» به او تعلق گیرد از تبار معنوی و روحانی این چهره‌های اساطیری محسوب می‌گردد. البته این استنباط منطقی و فلسفی و تا حدی معرفة النفسی، ارتباطی با صورت ظاهر روایات ندارد.

۳) پهلوانان بزرگی که به مراتب بیش از شهریان نمایندگان نجات بخشی ایران و پایداری این سرزمین را دارند، مثل سام و گرشاسب (یا سام گرشاسب) و رستم، حتی اگر از موهبت «فرّ» به طور رسمی برخوردار نبوده باشند از همه مزایا و مواهب این موهبت الهی برخوردار بوده‌اند و در حقیقت پهلوانی و شکست‌ناپذیری آنان تجلی فرّ بزرگتر یعنی «فرّ ایرانی» در برابر «فرّ کیانی» بوده است (چنانکه در داستان رستم و اسفندیار و داستان جنگ هماون به وضوح و تأکید انعکاس دارد).

۴) در همه شاهنامه شاید «ضحاک» یا اژدها تنها فرمانروای بی بهره از «فرّ» است و یا به عبارت روشنتر شهریاری است برخوردار از «ضد فرّ» اهریمنی. انتقال فرّ را به علل گوناگون، یعنی برگشتن بخت یا از دست دادن شایستگی که توجیه منطقی و علت معقول آشکاری برای آنها نباید جست، در سرنوشت جمشید و کیکاووس و اردوان و غیره می‌توان مشاهده کرد. شخصیت عظیم و منفی افراسیاب نماینده کوشش خارق‌العاده برای به دست آوردن «فرّ» است که طبعاً به جایی نمی‌رسد، زیرا «فرّ کیانی»، که ناگزیر محاط در دایره «فرّ ایرانی» است، نمی‌تواند نصیب تورانیان و ترکان گردد. برجسته‌ترین نمونه منفی شهریاری از لحاظ فرّ کیکاووس است که فردوسی درباره او صریح می‌گوید:

که کاووس بی فرّ و بی پر و پای نشسته است بر تخت بی رهنمای

۵) مسلماً فردوسی به عنوان يك مسلمان راستین و ثناگوی پیغمبر و حیدر نمی‌توانسته درباره استیلای تازیان بر ایران و توجیه این واقعه تاریخی نظر روشن و

مشخصی داشته باشد (در این مورد فقط مسأله ترس و بیم از بیان احساسات مطرح نبوده، بلکه اصلاً وجدان و ضمیر فردوسی در این باره آشفته و درمانده بوده است). ولی آیا آنچه درباره ضحاک گفته و ظاهراً هیچ ارتباطی با روزگار یزدگرد سوم و رستم سپهسالار در آن زمان ندارد و ارتباط سنتی و مبهم ضحاک با تازیان تجلی صریح احساس او در این باره نبوده است؟!

روح رمزی داستان رستم و سهراب :

چنانکه قبلاً گفتیم داستان رستم و سهراب ظاهراً در شاهنامه منشور ابومنصوری (منبع اصلی شاهنامه) وجود نداشته و فردوسی آن را از قول دهقانی دانا نقل کرده است. این احتمال نیز بعید نیست که استناد به قول دهقان (مثل دیگر مواردی که به منابع شفاهی اشاره شده) عیناً مقتبس و منقول از شاهنامه ابومنصوری باشد، نه حاکی از استفاده مستقیم فردوسی از منابع شفاهی.

سهراب و قیام او در برابر ایران و رستم که تمهیدی دیگر از طرف اهریمن و قوای اهریمنی بوده ظاهراً حاکی از يك نکته باریک اساطیری/فلسفی است، بدین صورت که روح مقاوم ایرانی، که رستم تجسم کامل و پایدار آن بوده (و شاید برای این پایداری ضرورت داشته رستم اصولاً در عین نجات بخشی، دور از جریانهای عادی و احیاناً متزلزل و فاسد کارستان شاهان و حوادث مبتذل صحنه ایران باشد)، پس از همه تجربه‌های مستمر و ناموفق اهریمن، فقط از درون خود و به دست خود و با به وجود آمدن تضاد در روح ایرانی می توانسته نابود گردد، ولی این توطئه با دخالت عوامل مافوق بشری (نیروی مافوق طبیعی و بشری، که در تار و پود پیچیده و باریک حوادث و سرنوشت متجلی است) نقش بر آب می شود؛ و کشته شدن سهراب به دست رستم، اگر چه از دیدگاه حماسی و تراژیک داستانی توجیه ناپذیر و غم انگیز است، از نظر روح اساطیری شاید نماینده قربانی کردن خود یا گرامترین گرامی ها برای دفع خطر اضمحلال ملی و نابودی سرزمین اهورائی و یا از دیدگاهی ساده تر سرانجام شوم پاکترین و تواناترین و شایسته ترین عنصر ایرانی به عنوان پادافره

آگاهانه یا ناآگاه در برابر اقدام و وقوع در صف نیروهای اهریمنی است. گمان نمی‌کنم فردوسی خود به این نکات توجهی روشن داشته، ولی روح منابع و آرمان نهائی حماسه ملی نمی‌توانست جربانی جز این به وجود بیاورد.

نظری که عرض شد نظر شخصی بنده و مربوط به مصداق خاص زمانی و مکانی داستان رستم و سهراب در سلسله حماسه‌ها و تاریخ سنتی ایران است و گرنه طرح کلی افسانه یا اسطوره، یعنی پیکار پدر و پسر یا دو منسوب نزدیک، و کشته شدن یکی به دست دیگری با مقدمات و نتایج کمابیش متفاوت در میان اقوام مختلف وجود داشته و از مایه‌های اصلی تراژدی برپایه بازی سرنوشت و شگفتیهای اجتناب‌ناپذیر زندگی انسان بوده است. برای آگاهی از تحقیقات «پاتر» Potter، محقق انگلیسی در این باره رجوع شود به مقدمه مرحوم مینوی بر داستان رستم و سهراب.

□ از دیدگاه تاریخی و آرمان ملی سه نکته مهم در شاهنامه مشهود است:

(۱) تأثیر تاریخ دوره ساسانی تا دوره غزنوی که به طور طبیعی تصور «ترکان» را جانشین «تورانیان» کرده است و در امانت فردوسی همین بس که این جانشینی طبیعی و ناشی از تحولات تاریخی مطلقاً در نامها و حوادث اساسی داستانها و اساطیر باستانی، که به ایران و توران مربوط می‌شود، اثر نگذاشته و صورت قدیم خود را حفظ کرده است. البته بعضی مسائل مبهم می‌نماید، مثلاً به نظر می‌آید در شرایط دوره سامانی و غزنوی، دولت افراسیاب نماینده ترکستان و خانان ترك بوده و خاقان چین متحد افراسیاب با پیلان و دستگاه عظیم خود رایان و شاهان هند را نیز در اذهان متداعی بوده است، اگر چه روابط ساسانیان بخصوص در اواخر دوران این سلسله با چین یا مناطق مربوط به چین و خاطره حوادث پایان کار این سلسله و سرگذشت فیروز پسر یزدگرد نیز قطعاً تا روزگار دولت محمودی در اذهان باقی بوده و نسب‌نامه‌ای که برای سبکتگین و محمود تراشیده‌اند از همین خاطره سرچشمه می‌گیرد.

۲) غلبه تازیان، که مفهوم و اثری کاملاً متفاوت با مسئله کیش اسلام در اذهان ایرانیان داشته، تا حد امکان و آگاهانه و غالباً ناخودآگاه در شاهنامه مطرح شده و از استیلای اردهاک تازی تا رستم هرمزد سپهسالار ایران در پایان شاهنامه، و بعضی اشارات دیگر چیرگی خود را بر روح و احساسات سخنور بزرگ طوس نشان می دهد.

۳) طرح کلی و ترتیب ترکیب اجزای شاهنامه، که با صرف نظر از نکات مذکور در بالا، تاریخ و داستانهای اساطیری و پهلوانی و تاریخی ایران را با نظم و تدوین شایسته از آغاز تا انجام دربر می گیرد.

شاهنامه و ایران

شاهنامه و ایران

ایران، آرمان ملی - راز سرنوشت پهلوانان :

دریغ است ایران که ویران شود کُنام پلنگان و شیران شود...
همه جای جنگی سواران بدی نشستگه شهریاران بدی
کنون جای سختی و جای بلاست نشستگه تیزچنگ ازدهاست
(شاهنامه، داستان گرفتار شدن کاووس در هاماوران)

این قبیل اشعار که از وجود آرمان و سنت تشکیل و تکوین قومیت و ملیت «ایران»، البته با تفاوت های مشخص و گاهی مبهم با مفهوم امروزی آن، حکایت می کند؛ بی هیچ ابهامی از عکس العمل آرمان ملی در برابر سلطه عناصر بیگانه یا تهدید عناصر بیگانه نشأت یافته است. سنتی که اشاره کردیم از روزگار هخامنشیان تا ساسانیان و طبعاً نهضت های محدود ولی دارای جوهر عمیق تاریخی در قرون اولیه دوره اسلامی تا عصر صفوی و قاجار را دربرمی گیرد.

در شاهنامه، ایران، ایران است و توران و تازی نماینده هر عنصر و قدرت متجاوز بالفعل یا بالقوه‌ای که آرمان ملی را تهدید بکند اعم از ترکان ترکستان و تازیان مهاجم و مسلط و حاکمیت خلفا و جباران بغداد. ظاهراً امید و آرزوی احیاء تجدید آزادی و آبادی و آسایش و استقلال ایران تاریخی آرمان فردوسی و بسیاری از ایرانیان آن روزگار بوده است و اهتمام عظیم در تألیف و تدوین و گردآوری شاهنامه‌های گوناگون خود دلیل وجود چنین آرمانی است.

اگر چه فرمانروایان و پهلوانان محبوب و دارای فرّ و تأیید آسمانی «سمبول» آن ایران آزاد و آباد و مستقل و آن ایرانی آزاده محسوب می‌شوند، ولی روح شاهنامه آشکارا نشان می‌دهد که این سمبول گذشته از نمایش سنت پذیرفته تاریخی (مقصود سنت فرمانروائی شهریاران است)، که در منابع شاهنامه منعکس بوده، در تحلیل اساسی و نهائی و فلسفی، نماینده شاهان و فرمانروایان تاریخی نیست، بلکه نماینده سرشت ژرف قوم ایرانی و انسان آزاده ایران زمین در چهارچوب نظام وحدت و قومیت و حاکمیت است، از اولین انسان گرفته تا چهره‌ها و شخصیت‌هایی که هر يك نماینده يك سرشت و طبیعت اساسی بوده‌اند. از سوی دیگر جریان اساطیری و تاریخی مرموز و مه‌آلودی، که تشخیص اجزاء و هسته آن چندان آسان نیست، سیمای بسیار درخشان، مثل رستم و اسفندیار، و چهره‌های قانونی و معقول و پذیرفته‌ای، مثل آخرین اشك یعنی اردوان، را البته با تفاوت‌های اساسی و علل مختلف و احیاناً مبهم، به سرنوشت شوم و محرومیت از «فرّ و تأیید آسمانی و نیک سرانجامی» محکوم می‌کند. علت ابهام این است که این سرنوشت شوم و محرومیت از تأیید و تقدیر مساعد می‌تواند در بعضی موارد ناشی از سرشت و هسته پنهان انیران در برابر ایران، یا پادافراه و نتیجه قهری اعمال و کردار شایسته و ناشایست و احیاناً تصادف صرف و اتفاق محض باشد. نمی‌توان به ضرس قاطع گفت منشأ سیستم رستم، بزرگترین پهلوان و قهرمان محبوب شاهنامه (و چهره نامدار حماسه اقوام ایرانی، حتی غیر ایرانی) یا پادافراه اجتناب‌ناپذیر بعضی اعمال رستم مثل کشتن سهراب و اسفندیار (اگر چه هر يك به نحوی توجیه‌پذیر باشند) و

سرنوشت مبهم و اساطیری زال با موی سپید و تهمت جادوگری و همچنین تبار رودابه و تبار مادری سهراب و تاوان ناگزیر روئین تنی اسفندیار، و ابرام و عناد شوم او در بستن دست رستم، دستی که گیرنده گرز گران و نجات بخش ایران بوده، یا سرنوشت شوم و بخت بد و گریزناپذیر اردوان در برابر پیروزمندی و فرمقدار دشیر کدم یك یا هریك تا چه اندازه در تکوین سرنوشت این پهلوانان و چهره‌های بزرگ شاهنامه مؤثر بوده است.

آنچه مسلم است و می‌توان از آن به عنوان راهنما و کلید بسیاری از ابهامات و تجلیل اساطیری و تاریخی و معرفة النفسی و منطقی بعضی مسائل شاهنامه با احتیاط فراوان استفاده کرد، این است که عناصر و شخصیت‌های شاهنامه را کلاً نه به دو دسته، بلکه باید به سه دسته تقسیم کرد: ایرانی، انیرانی، نیمه ایرانی و انیرانی. رستم و زال و سهراب و اسکندر و اردوان از دسته نیمه ایرانی و انیرانی، وضحاك و افراسیاب و خاقان چین و دیوان و ترکان و تازیان از دسته انیرانی به شمار می‌روند. احتمالاً آمیزش عناصر ایرانی و انیرانی، یا آمیزش خیر و شر، و معمای ناگشودنی راز سرنوشت و تقدیر می‌تواند در توجیه و تبیین سرنوشت مرموز و ظاهراً توجیه‌ناپذیر جمشید و رستم و سهراب و اسفندیار و زال و کیکاووس، با احتیاط و وسواس فوق‌العاده مورد توجه باشد. اگر چه از آنجا که این داستانها و سرنوشتها مولود و مخلوق ذهن فردوسی نیست و ریشه در تاریکی اساطیر و افسانه‌های باستانی و سینه به سینه دارد، نباید جستجوی علل دقیق و مشخصی برای قضایا را به عنوان اصل و معیار علمی و منطقی پذیرفت و امکان جریان تصادفی و طبیعی وقایع و حوادث را از نظر دور داشت.

ایران در شاهنامه:

بحث درباره مفهوم «ایران» در شاهنامه فردوسی و تعیین ارزش و مفهوم دقیق آن و پاسخ دادن به سؤالات متعددی که می‌تواند در این باره مطرح باشد، بحثی دراز و مستلزم بررسی و سنجش آراء مستشرقان و محققان ایرانی است. که البته از

حوصله این یادداشت بیرون است. به هر حال اعم از اینکه متمایل به پذیرفتن نظریه حاکمی از «استعمال ایران در مفهوم مشخص ملی، تقریباً نزدیک به معنا و مفهومی که امروز از این واژه درمی یابیم» یا نظریه معکوس یعنی «رد نظریه سابق و ادعای اینکه مفهوم امروزی ایران اصلاً مفهومی جدید و تقریباً اروپائی است، که از دوسه سده پیش معمول و متداول شده و در روزگاران قدیم ایران نمی توانسته جز پهنه جغرافیائی یا عرصه تاریخی و اساطیری مبهم مفهوم دیگری داشته باشد» باشیم، نمی توانیم روح قومی و ملی آشکاری را، که در این واژه باستانی در شاهنامه منعکس است، انکار بکنیم. ظاهراً چنین انکارهائی با توجه به بیان پرشور فردوسی در جای جای شاهنامه درباره ایران، از قبیل: «دریغ است ایران که ویران شود» یا «چو ایران نباشد تن من مباد» صرفاً نوعی اجتهاد عنادآمیز در مقابل نص خواهد بود. انکار مفهوم قومی و ملی «ایران» در شاهنامه، تا جائی که بنده متوجه شده ام، غالباً ناشی از وسواس علمی غیر اصیل و متفاضلانه یا تظاهر به چنین وسواس و از سوی کسانی بوده که خواسته اند اصالت پژوهشی و اروپائی دانش خود را مطرح سازند. به هر حال ایران در نظر فردوسی کما بیش همان مفهومی را داشته که نصر بن احمد سامانی و محمود و مسعود غزنوی. ترك و شاهان طبرستان و شروانشاهان و نظامی و خاقانی و شاهان صفوی و بالاخره مردم عصر قاجار می فهمیدند و امروز نیز ما می فهمیم. واقعاً همین يك بیت چه در روزگار اژدهاك تازی و چه در زمان حمله اسکندر و چه در جنگهای اساطیری ایران و توران و چه در جنگ قادسی خوانده بشود، چه معنا و مفهومی جز ایران در برابر توران و یونان و تازیان و ترکان می تواند داشته باشد:

دریغ است ایران که ویران شود کنام پلنگان و شیران شود

رستم و ایران و شاهان ایران:

برای درك و تجسم رابطه رستم با شهریاران ایران، فعلاً مثالی روشنتر از رابطه خوارزم و آلتون تاش خوارزمشاه با مسعود غزنوی به نظر نمی رسد. آلتون تاش هم

جای پدر برای مسعود بود و هم جان بر سر شهریاری او و پیمان وفاداری به غزنویان گذاشت و هم مهربانی و هم بدگمانی و رنجش میان او و مسعود وجود داشت. رستم با کیخسرو و کیکاووس رفتاری متفاوت داشت و در هر حال هم مطیع و فرمانبردار بود و هم مستقل و نجات بخش و ریش سفید و مهتر و جای پدر و بالاخره آخرین امید. این تشبیه دقیق یعنی تشبیه رستم و شهریاران ایران به خوارزمشاه و سلطان مسعود نوع و کیفیت صوری روابط را نشان می دهد، نه منشأ و علل ماهوی و کیفیت تاریخی / اساطیری را که در پرده قرون و اعصار پوشیده است و کشف و حل آن جز به صورت نظریه و احتمالات غیر ممکن.

جالب ترین نکته «کلاسیک» شاهنامه شخصیت رستم در رابطه با میهنش ایران است. رستم يك جهان پهلوان و نجات بخش ایران به شمار می رود ولی ماهیت مستقل دارد و آزاده ایست که در عین حال قرار داشتن در قلّه سلسله مراتب پاسداران ایران به نحوی بارز، مستقل و مستبد و در واقع تابع اصول و «پرنسپ» و ماهیت مردی و اخلاقی و پهلوانی است نه قراردادهای سلسله مراتب قانونی و صوری. در واقع رستم پهلوان ناسوتی و هم سرشت قهرمانان و کالبد پهلوانی نیست، بلکه روح حماسه ملی ایران محسوب می شود. جز آنچه حق است انجام نمی دهد و با «قرارداد» و «دگم» آشنائی ندارد. در ماجرای سهراب رعایت حرمت جایگاه کیکاووس با علم به حقارت و فساد شخصی کاووس، در داستان سودابه به تهدید خشن و تحقیرآمیز کاووس؛ و همچنین در ماجرای سیاوش رنجش از کاووس و کین ابدی خون سیاوش و در همان حال خطر کردن و جان خود را به خطر انداختن برای نجات کاووس به علت اینکه کاووس رمز و «سمبول» ایران بود (نه کیکاووس نادان و ابله و خودکامه) و جانفشانی برای پیدا کردن کیقباد و در همان حال ماجرای غم انگیز ولی طبیعی کشتن سهراب که نماینده ضعف ناگزیر بشری رستم بود، همه و همه نماینده سرشت این پهلوان تهمتن است. در واقع رستم آخرین امید و نجات بخش موعود ایرانیان بود که تنها هنگام پیشامدها و خطرهای بزرگ پدیدار می شد و پس از دفع خطر به جایگاه خود باز می گشت و هرگز و در هیچ موردی پهلوانی

هم سرشت و در ردیف دیگر پهلوانان بزرگ، حتی گودرز و گیو و طوس، نبود. درباره رستم، که ثلث شاهنامه را به خود اختصاص داده و بزرگترین و مشهورترین چهره شاهنامه به شمار می رود، گفتنی فراوان است ولی در این مجال محدود باید به اشاره‌ای بسنده کرد:

۱) ظاهراً سرشت و شخصیت قوم ایرانی را بیش از «نمونه‌های باستانی» مستقیم و مشخص می توان در سیما و صفات رستم با ماهیت تقریباً مبهم و شاید نیمه ایرانی منعکس دید، بخصوص از لحاظ آرمان و قدرت و استقامت و صراحت و صلابت و نرمی و درشتی و عدم اغماض در مواردی که با اصول مورد اعتقادش ناسازگار باشد. برای اینکه توصیفی که کردیم جنبه ادبی و شاعرانه نداشته باشد، باید توضیح بدهیم باتوجه به خلیقات و صفات نیک و بد ایرانیان ظاهراً «نمونه‌های باستانی» و شهریاران اساطیری نماینده واقعیت، و شخصیت و صفات رستم، مظهر ویژگیهای آرمانی محسوب می شود.

۲) درباره هسته تاریخی و منشأ شخصیت رستم بحث فراوان شده که امکان پرداختن به آنها نیست، در اینجا فقط می توان اشاره کرد که چند نظریه مهم در این مورد وجود دارد:

نخست: این نظریه که نام رستم در اصل صفتی برای گرشاسب جهان پهلوان بوده («مارکوارت» چنین نظری داشته و «نلدکه» آن را مردود دانسته است.)

دوم: نظریه حاکی از انطباق رستم با «گندفر» پادشاه سیستان که «هرتسفلد» مدافع اصلی این نظر بوده ولی «هنینگ» با تأیید جاذبیت و مناسبت شخصیت گندفر نظر هرتسفلد را نپذیرفته و منشأ رستم را قدیم تر از گندفر دانسته است.

سوم: این نظر و عقیده که رستم مستقل از گرشاسب و غیر مربوط به گندفر و به هر حال دارای ریشه‌ای باستانی است.

۳) شواهدی که درباره اشتها و معروفیت داستان رستم در صدر اسلام در دست است، ظاهراً اهمیت چندانی ندارد؛ زیرا اشتها داستان رستم در ادبیات اقوام دیگر گاهی از قدمتی بیش از اینها حکایت می کند. بخصوص وجود و اشتها

داستان رستم در ادبیات و داستانها و قصص ارمنی و گرجی قابل توجه می نماید، چنانکه «موسی خورنی» از افسانه های متداعی رستم و دیگر چهره های اساطیری و حماسی ایران یاد کرده و در داستانهای ارمنی از «آژ دهاک» و «رستم ساگچیک» (سیستانی) نام برده شده است. این اشارات نشان می دهد که داستان رستم احتمالاً پیش از موسی خورنی هم در ادبیات ارمنی وجود داشته. به هر حال انعکاس داستانهای رستم در ارمنی و همچنین گرجی، هرچند به قدمت رستم در ادبیات ارمنی نیست، (یعنی دلایل چنین قدمتی را در دست نداریم)، نشان دهنده این حقیقت می تواند باشد که رستم از سیستان و شبه قاره هند تا خراسان بزرگ و قفقاز و ماوراء قفقاز را در سیطره نام و اشتها خود داشته و از عناصر معروف حماسی سرزمینهایی بوده که هیچ گونه ارتباطی با منشأ سنتی رستم نداشته اند. نفوذ داستانهای رستم در ادبیات و حماسه های اقوام مختلف گاهی وضع شگفت انگیزی را نشان می دهد مثلاً با توجه به شهرت و محبوبیت رستم و از سوی دیگر دشمنی با شهریاری ایران رستم به عنوان پهلوانی ضد ایرانی تلقی و افراسیاب پادشاه ایران تصور شده است که البته منشأ چنین تصرفات و تحریفاتی مجهول می باشد. داستانهای منظوم «رستمیانی» گرجی به صورت گسترده در گرجستان مشهور و شایع بوده است و چنانکه اشاره کردیم به نظر می رسد داستان گرجی از ارمنی متأخرتر برگرفته از شاهنامه (شامل سلسله حوادث تا مرگ رستم) باشد.

۴) همه این قرائن بخصوص با توجه به وجود داستانهای مستقل گرشاسپ و سام این نظر و تصور را تقویت می کند که نمی توان ریشه و منشأ داستان رستم را به سادگی در اساطیر سام و گرشاسپ جستجو کرد، اگر چه مفهوم فقه اللغوی رستم و تهمتن، که به هر حال حاکی از زورمندی و قوت و قدرت و پهلوانی است، مؤید این نظریه است که شاید این نام در اصل صفت یکی از پهلوانان اساطیری بوده است.

عظمتِ فردوسی و شاهنامه

عظمت فردوسی و شاهنامه

نبوغ فردوسی :

مسأله‌ای که تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته، اینست که علت و سبب اصلی به وجود آمدن این شاهکار بی نظیر (شاهنامه) ظهور نابغه‌ای استثنائی بوده که چنین کار بزرگ و اقدام جامع عظیمی را بی احتیاط و تأمل و ترس وجهه همت قرار داده است. اگر چه می توان پذیرفت انجام این مهم حاصل شرایط مساعد و تصادفات دیگر، مثل شرایط فرهنگی دوره سامانی و غزنوی و علاقه و عشق ابومنصور عبدالرزاق طوسی و اهتمام ابومنصور معمری و حمایت و همکاری امثال «حیی قتیبه» و «علی دیلم» و «بودلف» نیز بوده ولی همه این عوامل مساعد اگر ظهور نابغه‌ای بی نظیر یعنی فردوسی نبود حداکثر می توانست منظومه یا کتاب جامع بی روحی از تاریخ سنتی ایران به وجود بیاورد که تا امروز اگر هم مانند شاهنامه نثر ابومنصوری بکلی از بین نمی رفت شاید فقط بخشهایی از آن باقی می ماند. چنین اثری، به فرض مصون ماندن از خطر محو و فقدان، هیچ گونه ارزش خاصی

نمی توانست داشته باشد و بخصوص نمی توانست دارای کمترین تأثیری از تأثیرات شاهنامه، یعنی تقویت روحیه و امید ایرانیان به حفظ و تجدید هویت ملی و همچنین بیشترین سهم در تثبیت ربان ملی ایران باشد.

خلاصیت فردوسی:

دست فردوسی در قسمت اساطیری محض و تاریخی جز امکان بیان شایسته شاعرانه و تصویر بی نظیر حوادث و وارد کردن جزئیاتی در متن روایات تقریباً بسته بوده ولی در قسمت پهلوانی (اعم از اساطیری/پهلوانی و پهلوانی محض یا داستانی) فردوسی فرصت نمایش قدرت خلاقه و نبوغ خود را به کمال داشته و با شایسته ترین شیوه و بایسته ترین استفاده از این مجال شاهنامه را در قلّه حماسه ها به عنوان بزرگترین حماسه زنده جهان و يك اثر تقلیدناپذیر و مؤثر در تثبیت زبان و فرهنگ و آرمانهای ایرانی قرار داده است. از سوی دیگر در سرتاسر شاهنامه اعم از قسمتهای اساطیری و پهلوانی و تاریخی فردوسی توانسته با شیوه بیان فوق العاده و دمیدن روح حکمت و ژرف نگری و جهان بینی خاص خود و همچنین افزودن چاشنی پندنامه ها و حکایات حکیمانه یا داستانهای حماسی و غنائی مستقل و نیز دمیدن روح آرمان شخصی و ملی در همه اجزاء منظومه، وحدت موضوعی و آرمانی را در چنین منظومه عظیمی در حداکثر امکان به وجود بیاورد.

تأثیر افسانه ای و جادویی شاهنامه:

در گذشته ای نه چندان دور شاهنامه فردوسی صمیمی ترین و عمومی ترین مظهر فرهنگ ملی ایران بود. آثار سعدی و بخصوص گلستان به مکاتب و مدارس و عموم طبقه باسواد، و مثنوی مولوی به فضلا و خواص اختصاص داشت و حافظ به عنوان لسان الغیب و آمیختگی با آمال و اعتقادات مردم ایران مرجع و ملجأ روحانی و معنوی عموم مردم ایران به شمار می رفت و در هر خانواده ای، که يك نفر باسواد وجود داشت، حضور حافظ نیز مسلم بود، ولی شاهنامه فردوسی و بخصوص بخش

پهلوانی آن اگر چه نه مانند آثار سعدی با حکمت عملی و تعلیم و تربیت و اخلاق اجتماعی ارتباط داشت و نه مثل حافظ پاسخگوی نیاز دلها و امیدبخش جانها، و نه همانند مثنوی مولانا سیراب‌کننده اندیشه‌های تشنه و مشتاق و گشاینده ابواب گنجینه‌های حکمت و عرفان بود، در همه جا و بین همه طبقات و در همه احوال از عوام تا خواص و از بی سوادان تا باسوادان و از عامیان تا عارفان و از قهوه‌خانه‌ها تا مکاتب و مدارس و از سردر گرمابه و دیوار قهوه‌خانه‌ها تا تمثالها و صورتهای منقوش بر ایوان کاخ‌ها و از کنار کرسی در زمستانها تا کنار حوض در شبهای گرم تابستان، انیس و مونس و مایه سرگرمی و فزاینده آگاهی و برانگیزنده احساس غرور و غیرت مردم ایران بود. تخمین میزان تأثیر شاهنامه در حفظ و بقای هویت ایران از زبان و ادبیات گرفته تا روحیه احساس هویت ایرانی و غرور قومی دشوار است ولی جای کمترین شکی نیست که این اثر بزرگ و منحصر به فرد یکی از عمده‌ترین عوامل و مهم‌ترین عناصر در هر دوزمینه بوده است. می‌توان تصور کرد فارسی دری به حدی از پختگی و رسائی رسیده بود که فردوسی بتواند چنین اثری با آن زبان بیافریند و می‌توان پذیرفت که شاهنامه خود یکی از تجلیات هویت ملی مقاوم و ریشه‌دار این سرزمین بزرگ بوده است. ولی در قبول این حقیقت نیز تردید نمی‌توان داشت که قالب بی نظیر و محتوای شگرف این حماسه عظیم، که زائیده چنان زبانی و چنان هویتی بوده، پس از انتشار و نفوذ در رگ و ریشه‌های فرهنگی ایران نخستین نگهبان زبان و فرهنگ و هویت ایران و ایرانی بوده و با تخلید «آرکه‌تیپ» ایران و توران و رستم و اسفندیار و هفتخوان و رخس و گرزگران و بیر بیان و سهراب و سیاوش و کیخسرو و افراسیاب و خاقان چین و دیوسفید و کاموس و اشکبوس، از روزگار غزنویان تا جنگ چالدران و عهد قاجار و پایان جنگ دوم جهانی - و تا پیروزی آئینه اسکندری تلویزیون بر جام جم و جام کیخسرو و غلبه امواج جهان‌پیمای رادیو بر طنین پر صلابت نقالان و تا نشستن «ال سید» و «بن هور» و «هفت تیرکشان و سترن» و «سامورائی» و «قهرمان کاراته» و... به جای عناصر و سیماهای اساطیری و پهلوانی شاهنامه - همچنان به عنوان رساترین و زنده‌ترین عنصر و بانگ هویت دیرپای این

سرزمین، شاید ژرفترین و اساسیترین تأثیرها را در حفظ وحدت فرهنگی اقوام ساکن این پهنه وسیع تاریخی داشته است. به عبارت روشنتر این نمودار باستانی و مقبول‌العالمه از پرتو تأثیر گسترده و ژرف خود، ترکان غالب را ایرانی و مشتاق نسب‌نامه‌تراشی برای انتساب به تبار ایرانی کرده و غزان و مغول و عثمانیان و روس و پرتغال و انگلیسی را مظاهر «افراسیاب تورانی» در برابر «رستم و کیخسرو» شناخته و شناسانده و جبّاران و فاسقان را در قالب ازلی کیکاووس‌ها و سوادبه‌ها، و دشمنان را به صورت اشکبوس و کاموس کشانی و دیوسفید مجسم ساخته است.

تأثیر افسانه‌ای و جادویی شاهنامه تا حدی بوده که شاهنامه منظوم و رستم‌نامه‌های منشور به فارسی و رستم‌نامه‌های ترکی به فارسی زبانان و ترکی زبانان ایران یکسان مشق دلاوری و مردانگی و پاسداری از این مرز و بوم می‌داده است. البته شاهنامه به تنهایی نمی‌توانست در عرصه پهنای فرهنگی ایران همه وظایف را عهده‌دار باشد و این نیاز و نقیصه را ظهور حماسه عرفانی ایران و شرق، یعنی آثار مولانا، و سخن غیبی حافظ و دائرةالمعارف تعلیمی و اجتماعی و معرفت‌النفسی سعدی و هنر بی‌بدیل نظامی و طنطنه باشکوه اشعار صنّاجه‌العجم (خاقانی) و لطایف مضمونی صائب و پیروان شیوه او و صدها سخنور و نویسنده دیگر تا قاجاری و بهار و پروین و شهریار رفع و تکمیل کرده‌اند.

تأثیر شاهنامه در تجدید حیات فرهنگی ایران:

اثر فردوسی اثری بکلی متفاوت نسبت به آثار متداول در دوره غزنوی و حتی سامانی است و جز تشابه نسبی زبان، حتی با تاریخ بیهقی و آثار متأخرتر، مانند چهارمقاله نظامی و همچنین اشعار رودکی تناسب ندارد و به همین علت نباید شگفت‌آور باشد که سرنوشت و ماجرایش در جامعه و دستگاه محمودی و جامعه ادبی بکلی متفاوت بوده است. در واقع شاهنامه انفجاری استثنائی در ادبیات آن دوره و حادثه‌ای اتفاقی بوده که به همان اندازه که با روحیه و وجدان آگاه و ناخودآگاه اجتماعی و ملی سازگار بود (روحیه و وجدانی که در عین حال نیرومند و زنده بودن در

آن روزگار محکوم به سکوت و نسیان و اضمحلال بوده) با «طرز نو» فرهنگی و ادبی، (که مقدر و اجتناب‌ناپذیر و دارای پشتوانه فرهنگی و اجتماعی جدید بود و رفته رفته پابرجا می‌گشت)، بیگانگی داشت. ما امروز تحت تأثیر عظمت و مأنوس بودن شاهنامه در قرون و اعصار که خود ناشی از قبول و حمایت ضمیر ناآگاه جامعه ایران بوده وجود و ارزش و سرگذشت شاهنامه را امری بدیهی و عادی در ردیف دیگر آثار آن دوره می‌پنداریم و در نتیجه از ابهامات فراوان درباره حضور و غیاب نام و نشان این اثر بزرگ در اسناد و مدارک تاریخی و ادبی آن روزگار متحیر و متعجب می‌شویم؛ ولی هرگاه به نکاتی که گفتیم توجه بکنیم مسائل را آشکارتر و طبیعتاً خواهیم یافت و از اینکه به این بزرگترین اثر زبان و فرهنگ ایرانی در موثقت‌ترین معتبرترین آثار آن دوره، بخصوص تاریخ بیهقی، کمترین اشاره‌ای نشده است متعجب نخواهیم شد و درخواهیم یافت که ماجرای سرودن شاهنامه و ارائه آن به دستگاه محمودی، و احتمالاً وزیر سلطان محمود، از يك سو امری نامأنوس و در نتیجه مغفول عنه و از سوی دیگر در جامعه ایران و متن زندگی مردم آن روزگار، که آخرین دوره پیوستگی خود را با فرهنگ باستانی ایران می‌گذرانیده، بشدت مورد توجه و اقبال عمومی بوده و جریان دوم نه تنها موجب اشتها و تداول گسترده و روزافزون شاهنامه در طول زمان شده، بلکه همواره عمده‌ترین سهم را در متوقف ساختن جریان فقدان و نسیان فرهنگ ناب ایرانی داشته و جریان فرهنگی و زبانی سده‌های اول و دوم هجری را در مسیری، که آن را «تجدید حیات فرهنگی و رفع خطر» می‌توان نامید، قرار داده است.

گفتنی است که در منابع مختلف، و غالباً متأخر، درباره دخالت فضل بن احمد اسفراینی و احمد بن حسن میمندی و ایاز و عنصری و ماهک ندیم و بدیع دبیر در ماجرای تقدیم شاهنامه و روابط فردوسی با دربار محمودی افسانه‌پردازی شده. از این میان تنها دخالت فضل بن احمد و احمد بن حسن قابل تصور است و برخلاف روایت نظامی عروضی در چهار مقاله که احمد بن حسن میمندی را هواخواه فردوسی می‌داند، دوستی و نظر مساعد فضل بن احمد و مخالفت و اکراه احمد بن

حسن نسبت به فردوسی، با حقایق اجتماعی و سیاسی آن زمان سازگارتر و مناسبتر به نظر می‌رسد.

ارزش پژوهشی شاهنامه:

قرائن حاکی از امانت فوق‌العاده فردوسی در نقل داستانها و روایات و بررسی دقیق شاهنامه نشان می‌دهد که، چنانکه مکرراً اشاره کرده‌ایم، فردوسی حتی در نقل جزئیات نیز از منابع خود پیروی کرده و تصرف او در مطالب منحصر به کیفیت بیان شاعرانه و دمیدن روح حماسی، و احیاناً حکیمانه، در کالبد روایات و داستانها و احتمالاً افزودن شاخ و برگهای روائی و حماسی در بعضی موارد بوده است.

منبع اساسی فردوسی شاهنامهٔ منثور ابومنصوری بوده ولی، چنانکه از بعضی قرائن برمی‌آید، شاید در موارد محدودی به منابع منثور یا شفاهی دیگری غیر از شاهنامهٔ ابومنصوری نیز برای تصحیح یا تکمیل مطالب نظر داشته است. به هر حال، اگر هم از منابعی جز شاهنامهٔ ابومنصوری استفاده کرده باشد، در نقل آن مطالب نیز امین بوده است. اطمینان از اصل امانت فردوسی از نظر تحقیقات اساطیری و داستانی و تاریخی (البته گذشته از تحقیقات زبانی و ادبی و غیره) و حتی تاریخ اجتماعی اهمیت فراوان دارد و شاهنامه را که بزرگترین مجموعهٔ اساطیری/داستانی/تاریخی موجود است در موارد بسیاری - بخصوص دربارهٔ مواد مذکور در منابع کهن و رد پای اساطیر و قصص ایرانی از روزگاران قدیم تا زمان فردوسی، که خود نسبت به زمان ما زمان دوری محسوب می‌شود - از منابع دیگر ممتاز می‌سازد و به عنوان منبعی اساسی (با توجه به جامعیت و کثرت مواد و مطالب) برای تحقیق در زمینه‌های اساطیری و تاریخی و فیلولوژی و اتیمولوژی از اعتبار علمی و پژوهشی ویژه‌ای برخوردار می‌کند.

نقطهٔ ضعف شاهنامه یا صورت موجود شاهنامه که به آن دسترسی داریم اشتباهات و تحریف، بخصوص در ثبت و ضبط اعلام و اصطلاحات باستانی و واژه‌های خاص است، که شاید در صورت پیدا شدن نسخه‌های کهنتر و معتبرتر،

بسیاری از آنها حل بشود؛ اگر چه احتمال پیدا شدن چنین نسخه یا نسخه‌هایی که مثلاً به قرن پنجم نزدیک باشد ضعیف و بعید می‌نماید.

اصالت مطالب شاهنامه :

غالباً تصور می‌شود اساطیر و روایات و اندرزنامه‌های بازمانده در منابع اوستائی و سنسکریت و زند و پازند و منابع عربی، قرینه اصالت بعضی مطالب شاهنامه است. نباید فراموش کرد که متقابلاً افسانه‌ها و روایات و اندرزهای مذکور در شاهنامه به بازسازی موزائیک شکسته روایات و اخبار تاریخی دوره ساسانی و تکمیل داستانها و اشارات اساطیری در منابع باستانی کمک می‌کند؛ زیرا مسلماً فردوسی در مورد اساس روایات و داستانها متعهد نقل مواد و مطالب منابع خود بوده و مؤلفان و گردآورندگان آن منابع نیز مطالب خود را از منابع کتبی قدیمی یا روایات شفاهی معتبر و سینه به سینه اخذ و اقتباس کرده‌اند. می‌توان تصور کرد تکرار مضامین بعضی خطابه‌ها و اندرزهای دوره ساسانیان تکرار از طرف فردوسی نیست، بلکه راجع به اصل منابع فردوسی است که در شاهنامه نیز منعکس شده.

دامنه تأثير و نفوذ فردوسی

دامنه تأثیر و نفوذ فردوسی

دو جریان مهم در شعر فارسی :

قرائن مختلف نشان می دهد که از آغاز نشأت شعر فارسی دری تا روزگار فردوسی دو جریان در شعر فارسی وجود داشت، نخست جریان شعر رسمی مانند رودکی و عنصری و ناصر خسرو، دوم جریان شعر ملی مانند مسعودی مروزی و دقیقی و فردوسی. از این دو جریان، جریان اول اختصاص به زمینه های تغزل و مدح و پند و اندرز و داستانهای تعلیمی و تمثیلی در قالب قصیده و قطعه و مثنوی داشته و مورد توجه و حمایت دربار سلاطین و محافل نوظهور اجتماعی بوده است و جریان دوم نهضتی برخاسته از وجدان اجتماع متحول ایران بوده که صورت نهائی و موفق آن همین شاهنامه فردوسی است. اگر چه ظاهراً جریان نخست به علت حمایت و پشتیبانی فوق العاده ای که از آن به عمل می آمده پویاتر و نیرومندتر بوده و سرنوشت شعر فارسی را در آینده رقم زده است، ولی جریان دوم با وجود بی اعتنائی و عدم توجه محافل متنفذ جامعه به علت تأثیری شگرف در وجدان مغفول جامعه به نحوی

خارق العاده و روزافزون مورد اقبال و استقبال قرار گرفته و ظاهراً به طور غیرمستقیم بیش از جریان اول در ترسیم آینده زبان و شعر فارسی مؤثر بوده است. عدم توجه دربار محمودی به اهمیت شاهنامه و عدم اشاره به نام فردوسی در منابع معتبر روزگار محمود و مسعود و عنایت خاص محمود به شاعران قصیده سرا از يك سو و اهتمام استثنائی مردانی چون محمد بن عبدالرزاق طوسی در مورد گردآوری تاریخ سنتی و داستانهای کهن ایرانی و حمایت امثال «حُخی قتیبه» از فردوسی از سوی دیگر، بارقه‌ها و شواهدی از کشمکش بین عوامل حامی دو جریان مذکور را نشان می‌دهد.

تأثیر و نفوذ شاهنامه در شعرای بزرگ:

برای درك تأثیر و نفوذ شاهنامه در ادبیات و فرهنگ ایرانی بخصوص باید توجه داشته باشیم که شخصیهائی تحت تأثیر شاهنامه و عناصر آن قرار داشته‌اند که تأثیر آنان می‌تواند نماینده تأثیر همه‌جانبه و وسیع فرهنگی باشد، از این جمله بخصوص باید از نظامی و خاقانی و مولانا و حافظ یاد کرد.

داستانهای شاهنامه و قهرمانان بزرگ آن در ذهن شاعر پرآوازه شروان تأثیر بسیار داشته و خاقانی در ضمن قصاید غرّاء و پرصلابت خویش با بهره‌گیری از عناصر اساطیری و پهلوانی شاهنامه مضامین بدیع و شگفتی آفریده است:

خوش باد خواب غفلت افراسیابشان
درع فراسیاب به پیکان صبحگاه
که رستم در کمین است و نهنگی زیر خفتانش
یا بیژن دوم را از چه برآورید
اما سفندیار مرا تهمتن نیند
صد رستم پهلوان ببینم
پیش تخت شاه کیخسرو مکان انگيخته
اسب گلین به حرب تهمتن درآورم

- من رستم کمان کشم اندر کمین شب
- غوغا کنیم يك تنه چون رستم و دریم
- چو بیژن داری اندر چه، مخب افراسیاب آسا
- یا لاف رستمی مزیند ای یگانگان
- تا زند رخس بدعت و سازند تیر کید
- کیخسرو دین که در سپاهش
- زخمه گشتاسپ در کین سیاوش نقش سحر
- با من فلك به کین سیاوش و من ز عجز

- کیخسرو است شاه و همام است زال زر
 - هر شیرخواره را نرساند به هفتخوان
 مهلان او تهمتن تورانستان ماست
 نام سفندیار که ماما برافکند
 در خمه حکیم نظامی گنجوی نیز شواهد تأثر از شاهنامه فراوانست و این
 اشارات در تمامی پنج گنج به صور مختلف به چشم می خورد:

- هر آنچ او نموده گه کارزار
 - کجا رستم و زال و سیمرغ و سام
 - چو بهمن جوانی بر آن داردت
 - زند دیو راحت چو اسفندیار
 نه رستم نموده، نه اسفندیار
 فریدون فرهنگ و جمشید جام
 که تندردهائی بیوباردت
 که با رستم آبی سوی کارزار
 (شرفنامه)

- شدم بر سر تخت جمشیدوار
 - خبر دادم از رستم و لخت او
 ز گنج فریدون گشادم حصار
 هم از جام کیخسرو و تخت او
 (اقبالنامه)

- این زند لاف کایرجی گهرم
 - این ز گیو آن ز رستم آرد نام
 - رستمی کز فلک سواری رخس
 وان بهدعوی که آرشی هنرم
 این به کنیت هزبر و آن ضرغام
 هم بزرگ است و هم بزرگی بخش
 (هفت پیکر)

- صد رستمش ارچه در رکابست
 - شروانشه آفتاب سایه
 - بر دشمن اگر فراسیابست
 لشکرشکنیش از این حسابست
 کیخسرو کیقباد پایه
 تنها زدنش چو آفتابست
 (لیلی و مجنون)

- به مردی هر یکی اسفندیاری
 - فریدون بود طفلی گاوپرورد
 - ستد جمشید را جان مار ضحاک
 به تیرانداختن رستم سواری
 تو بالغ دولتی هم شیر و هم مرد
 ترا جان بخشد اژدرهای افلاک
 (خسرو و شیرین)

مولانا بلاشك از نام «رستم دستان» بلافاصله پس از نام و عنوان والای شیرخدا به عنوان مثلِ اعلایِ آزادگی و پهلوانی استفاده می‌کند:

زین هم‌رهان سست عناصر دلم گرفت شیرخدا و رستم دستانم آرزوست
دیوان غزلیات حافظ و مثنوی ساقی نامه‌اش حدّا کثر آشنائی و علاقه حافظ را
به سیمایها و صحنه‌ها و داستانهای شاهنامه نشان می‌دهد، اگر چه در بعضی موارد
مثل داستان فرهاد و شیرین می‌توان تأثیر از نظامی را قطعی تلقی کرد:

دستگیر ارنشود لطفِ تهمتن چکنم	- شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت
شرمی از مظلّمه خون سیاووشش باد	- شاه ترکان سخن مدّعیان می‌شنود
از افسرِ سیامک و ترکِ کلاه زو	- شکل هلال هر سرِ مه می‌دهد نشان
تاجِ کاووس ربود و کمرِ کیخسرو	- تکیه بر اختر شبگرد مکن کاین عیار
که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند	- سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود
نه جرعه نوتی سلطان اموالفراس شد (جام کید)	- خیال آب خضر بست و جام اسکندر
جام کیخسرو طلب کافر آسیاب انداختی	- گوی خوبی بردی از خوبان خلغ شادباش
که دیده است ایوانِ افراسیاب	- همان منزل است این جهانِ خراب
کجا شیده آن ترک خنجر کشش	کجا رای پیران لشکر کشش
که کس دخمه‌اش هم ندارد به یاد	نه تنها شد ایوان و قصرش بباد
که گم شد درو لشکرِ سلم و تور	همان مرحله‌ست این بیابان دور

در شواهدی که از حافظ آوردیم رنگ و بوی روایت فردوسی محسوس است و مشکل می‌توان تصوّر کرد حافظ در این مورد از منابع دیگری جز شاهنامه متأثر باشد. احتمالاً اصطلاحات «جامِ جم» و «جامِ کیخسرو» و بعضی موارد دیگر ریشه‌ها و سرچشمه‌های کهنتری دارند، مثلاً بسیاری از اشارات راجع به افسانه‌های اسکندر ظاهراً از منابعی جز شاهنامه برگرفته شده.

به شاعرانِ بزرگ دیگر که تأثر از فردوسی داشته‌اند به علّت ضیق مجال اشاره نکردیم و گرنه شواهد نامحدودی در این باره می‌توان ذکر کرد.

ارتباط شاهنامه با زندگی عامه مردم:

مسئله شاهنامه در ملت نه تا ده قرن در قلمرو وسیع زبان فارسی که چهارچوب هویت فرهنگی ایران و قلمرو ملی آن محسوب می شود، بیش از هر اثر دیگری با زندگی عامه مردم عجین بوده و از محفل خواص تا منازل و محافل عوام همه جا حضور داشته است. همان طور که حضور شاهنامه در دستگاه سلاطین غوری (به قول صاحب چهارمقاله) و کوشش شایسته دربار تیموریان و بایسنقر میرزا برای ترتیب عالیتین نسخه شاهنامه با مقدمه مبسوط و توجه ویژه شاه اسماعیل صفوی به شاهنامه خوانی برای تقویت روحیه ملی و نظامی، تقریباً مشخص و قطعی می نماید، حضور پهلوانان شاهنامه، بخصوص رستم دستان، در قهوه خانه ها و زورخانه ها و در دیوار ابنیه و کاخهای عمومی و خصوصی و سردر حمامها و احتمالاً بعضی کاروانسراها و اماکن دیگر امری مسلم است. وجود نقالان و شاهنامه خوانان و تألیف رستم نامه های نثر به فارسی و ترکی نیز گواه دیگری است بر اقبال و خوگری همگانی مردم ایران با اثر بزرگ فردوسی.

ظاهراً در تاجیکستان تا انقلاب بلشویکی و حتی پس از آن و در بسیاری از مناطق افغانستان تا این اواخر و در آسیای صغیر تا زمان استیلای عثمانیان (نه سلجوقیان) و در آذربایجان و قفقاز تا حدود سده یازدهم هجری، به فارسی و پس از آن به فارسی و ترکی شاهنامه و بخصوص قسمتهای پهلوانی آن، همیشه و همه جا معروف و مورد علاقه عموم بوده است. قراین تاریخی نشان می دهد که فرمانروایان و بزرگان ترك و تركستان نیز، که طبعاً نمی توانسته اند با مضامین ایرانی و تورانی شاهنامه موافق باشند، تحت تأثیر این اثر بزرگ قرار داشته و گاهی در اثبات انتساب به افراسیاب مبالغه می کرده اند. رد پای پهلوانان شاهنامه، بخصوص رستم در ادبیات و داستانهای ملی گرجی و ارمنی نیز مشهود و آشکار است و چنانکه در جای دیگر نیز گفته ایم، شگفت آور اینکه در بعضی حماسه های گرجی رستم یاور گرجیان است بر ضد افراسیاب و ایرانیان.

تقلیدها و تأثرات از شاهنامه :

تقلید و رقابت در مورد داستانهای عشقی و حماسی از دیرباز بسیار رایج بوده، ولی هیچ کس در صدد تقلید مستقیم از فردوسی برنیامده و اگر تقلید هم شده به شکل متفاوتی بوده و بخصوص هیچ کس گرد داستانهای اساسی شاهنامه، مثل فریدون و کاوه، و زال و رودابه، و رستم و اسفندیار، و بیژن و منیژه، و سیاوش نگشته و تقلیدها غالباً در مواردی مثل تقلید نظامی از خسرو و شیرین و داستان بهرام گور و اسکندر بوده که سرچشمه‌های دیگری جز شاهنامه هم داشته است. این نکته نیز گفتنی است که در تقلیدهای موفق از شاهنامه تقلید به صورت خروج از سبک فردوسی بوده نه رقابت با آن. تقلیدهای مستقیم متعددی که در دوره مغول و تیموری تا فتحعلی خان صبا در دوره قاجار به عمل آمده، بدون استثناء محکوم به عدم توفیق بوده است.

□ قابل ذکر است که تأثیر عظیم و وسیع فردوسی، چنانکه باید، تاکنون بررسی نشده است. در این زمینه باید لا اقل سه دسته از آثار حماسی و داستانی مورد بررسی قرار بگیرد: نخست، آثار مکمل شاهنامه که غالباً آثاری مستقل محسوب می شوند و نمی توان آنها را تقلید مستقیم از شاهنامه محسوب داشت و احتمالاً بعضی از این آثار از نظر زمانی و مکانی نمی توانسته متأثر از شاهنامه باشد، مثل گرشاسپ نامه و فرامرزنامه و بُرزنامه و کوش نامه و بانو گشسپ نامه و آذر برزین نامه و شهریارنامه و بهمن نامه و جهانگیرنامه و سام نامه (ژول مول در مقدمه شاهنامه بحثی مبسوط و مفید درباره مقلدان شاهنامه دارد). دوم، تقلیدهای مستقیم از شاهنامه مانند تقلیدهای دوره مغول و تیموری و قاجار. سوم، آثار بزرگی مانند منظومه های نظامی که از سبک و امتیازات هنری خاص برخوردار می باشند و خود شاهکارهای مسلّم متفاوت و مستقلی به شمار می آیند، ولی مشکل می توان باور کرد که سه منظومه از خمسه نظامی یعنی خسرو و شیرین، و هفت پیکر، و اسکندرنامه با وجود استقلال سبک و شیوه هنری تقلیدناپذیر از نظر موضوع و روح داستان متأثر و مُلهم از فردوسی

نباشند. باید تأکید کرد که نظامی در نظم مواد و افسانه‌های این منظومه‌ها گذشته از تصرفات شخصی از منابع دیگری غیر از شاهنامه برخوردار بوده است.

فردوسی و سلطان محمود

فردوسی و سلطان محمود

ارتباط فردوسی با محمود:

کیفیت ارتباط فردوسی با سلطان محمود مربوط به زندگی شخصی و فردی و خصوصی فردوسی است و هیچ گونه ربطی به شخصیت عظیم ملی و فرهنگی وی و اثر بزرگش شاهنامه ندارد.

از بحث درباره ارتباط فردوسی و محمود و جریان تقدیم شاهنامه جداً اکراه دارم و از طرح این موضوع ساده و بی فایده که دور از شأن فردوسی و شأن و حیثیت بحث علمی است خشنود نیستم و آن را از مقوله جدل و تعصب و مکابره می دانم نه از قبیل تحقیق و توضیح و پژوهش و بحث علمی، ولی از آنجا که ارتباط فردوسی و محمود همیشه آنهم به صورت ناصحیح و زیان آور مطرح بوده و دوستداران خام و متعصب و ساده لوح فردوسی در این باره بسیار نوشته و گفته و پرسیده اند و به هر حال این موضوع خواه ناخواه «مسأله» شده است، لازم می دانم مسأله را نه مطرح بلکه اجمالاً بیان نمایم. شاید این نتیجه حاصل بشود که معلوم گردد اصلاً «مسأله خاصی

در این باره وجود ندارد، منتها موضوعی ساده را مسأله کرده اند. بنابراین آنچه عرض می شود مطرح کردن مسأله و تجدید مطلع نیست، بلکه اثبات مسأله نبودن موضوع و کوشش در جهت «به بایگانی سپردن پرونده ایست که اصلاً نمی بایست تشکیل بشود.»

تأمل در اصالتِ هجویه فردوسی:

می توان تحقیقات معتبری را که درباره رفتار ناپسند محمود و هجویه مشهور فردوسی به عمل آمده، در چند سطر زیر خلاصه کرد:

صاحب چهار مقاله تقریباً صدوپنجاه سال بعد از فردوسی به نقل از دانایان طوس و نیشابور مطالبی درباره فردوسی شنیده و ظاهراً این اخبار درباره هجویه فردوسی و رفتار ناپسند محمود از همان زمان و پیش از آن متواتر بوده است.

ابن اسفندیار در تاریخ طبرستان عین حکایت نظامی عروضی را نقل کرده و عطار هم اشارات مکرری به فردوسی و همین موضوع دارد. حکایت تاریخ سیستان درباره پاسخ درشت فردوسی به محمود بیش از آنکه به فردوسی و محمود مربوط باشد به رستم مربوط است.

می توان تصور کرد واقعه کوچکی که اساس آن محرومیت فردوسی بوده، از پرتو عظمت او و حکایات رایج در میان مردم طوس که مغرور به شاعر خود و شاعر بزرگ ایران بودند حکایات مفصلی به وجود آورده و سکوت بیهقی و منابع همزمان حاکی از آنست که ماجرای شاهنامه و رفتار محمود و رنجش فردوسی جریانی جزئی نسبت به زمان محمود محسوب می شده و بزرگ شدن آن جریان مربوط به آشکار شدن بزرگی فردوسی و به موازات افزایش شهرت و عظمت وی بوده است.

نظامی عروضی می گوید از صد بیت هجویه فردوسی شش بیت باقی مانده است. با توجه به وجود بعضی از همین ابیات باقی مانده از هجویه در متن شاهنامه و در دست نبودن نسخه ای قدیمی و نزدیک به زمان فردوسی، شاید همین شش بیت هم، که ابیاتی از آن در متن شاهنامه آمده، در اصل تماماً هجویه نبوده و هواخواهان

فردوسی به گمان خود برای اثبات و بزرگ جلوه دادن قضیه آن را فراهم آورده‌اند، بجز چند بیت صریح که قطعاً هجویه است.

مسئله هجونامه، که به‌مرور زمان بزرگ شده، در واقع نقض غرض بوده است، یعنی ساده‌لوحان تصور کرده‌اند با اهمیت بخشیدن و بزرگ کردن هجونامه، فردوسی را بزرگ می‌کنند. غافل از اینکه هرچه این مطالب بیشتر مطرح شود و مسئله‌ای اساسی درباره فردوسی و شاهنامه تلقی گردد، فردوسی را خفیف می‌کند و اثباتی بر این مدعا خواهد بود که برای فردوسی فقط صله و پاداش مطرح بوده و این استخفاف هنگامی بیشتر می‌شود که هجویه در کنار مدایح فردوسی از محمود قرار بگیرد.

طرح مسئله خست محمود و توقع پاداش فردوسی چنان طبیعی است که گمراه‌کننده می‌نماید و متوجه نمی‌شویم که با قبول این داستان محمود را کوچک نمی‌کنیم، بلکه فردوسی را کوچک می‌کنیم.

جز پذیرفته نشدن شاهنامه در برابر محمودی مسائل دیگر از قبیل خست محمود و کم و کیف هجویه فردوسی و غیره، که متکی به مدارک قدیم و اصیل نیست، باید با شک و احتیاط تلقی بشود زیرا مسئله زندگی فردوسی و شأن حماسه ملی ایران را محصور در دایره خفت آور «پاداش و صله» می‌کند و تصور اینکه چنین مباحثی باعث تحقیر محمود است، تصویری غیر علمی به‌شمار می‌رود.

مسائل قابل ذکر درباره ارتباط فردوسی و محمود:

نظم قسمتهای مختلف شاهنامه ترتیب زمانی مشخصی نداشته و تدوین و تنظیم نهائی کتاب پس از سروده شدن بخشهای مختلف و داستانهای مستقل صورت پذیرفته و اشارات راجع به زندگی و احوال شخصی فردوسی و جریان تقدیم شاهنامه و دلسردی و رنجش شاعر نیز با تقدیم و تأخیر و بدون نظم و ترتیب در سراسر شاهنامه پراکنده است.

بطور کلی می‌توان مطالب راجع به احوال و نیت و هدف و آرزوی فردوسی و

- جریان تقدیم شاهنامه را در موارد زیر خلاصه کرد:
- ۱) مدح محمود و اینکه فردوسی شاهنامه را منتشر نکرده، منتظر ظهور حامی و شهریاری بزرگ بود.
 - ۲) ظهور محمود و شاهنامه را به نام او کردن و توقع عنایت سلطان.
 - ۳) آثار یأس فردوسی و امیدواری به وساطت و عنایت «سالار شاه» (ظاهراً نصر بن ناصرالدین).
 - ۴) یأس و ناامیدی و آزردہ‌خاطری شاعر.
 - ۵) نیت و هدف والای فردوسی از نظم شاهنامه.
 - ۶) هجو صریح سلطان.
- شواهدی برای هریک از موارد شش‌گانه مذکور در بالا ذکر می‌کنیم:

۱

- | | |
|--|---|
| <p>بدان تا سزاوار این گنج کیست
که او را کند ماه و کیوان سجود
جهاندار چون او ندارد به یاد
به گاه کیان بر درخشنده‌ای
جوادی که جودش نخواهد کلید...
به گهواره محمود گوید نخست
به آبشخور آرد همی میش و گرگ
نهان بد ز کیوان و خورشید و ماه
نیایش به آفاق موجود گشت</p> | <p>... سخن را نگه داشتم سال بیست
- جهاندار محمود با فرّ و جود
بیامد نشست از بر تخت داد
- ندیدم جهاندار بخشنده‌ای
همی داشتم تا که آمد پدید
- چو کودک لب از شیر مادر بشت
جهاندار محمود شاه بزرگ
- همی گفتم این نامه را چنگاه
چو تاج سخن نام محمود گشت</p> |
|--|---|

۲

- | | |
|--|---|
| <p>پسندیده از دفتر راستان
بزرگی و دینار و افسر دهد
همه مهتری باد فرجام اوی</p> | <p>- پیوستم این نامه باستان
که تا روز پیری مرا بردهد
- پیوستم این نامه بر نام اوی</p> |
|--|---|

که باشد به پیری مرا دستگیر
مرا از جهان بی‌نیازی دهد
همی چشم دارم بدین روزگار
که از من پس از مرگ ماند نشان
- خروشی شنیدم ز گیتی بلند
که ای نامداران و گردنکشان
فریدون بیداردل زنده شد
... - چو دانستم آمد زمان سخن

۳

... - چو سالار شاه این سخنهای نغز
ز گنجش من ایدر شوم شادمان
وز آن‌پس کند یاد بر شهریار
که جاوید باد افسر و تخت او

۴

- چنین شهریاری و بخشنده‌ای
نکرد اندرین داستانها نگاه
حسد برد بدگوی در کار من
به گیتی ز شاهان درخشنده‌ای
ز بد گوی و بخت من آمد گناه
تبه شد بر شاه بازار من

(براساس نظر «نلدکه» معلوم نیست ابیات بالا جزو اصلی شاهنامه بوده یا
پس از سرودن هجویه از هجویه در خلال شاهنامه گنجانیده شده).

- بداندیش کش روز نیکی مباد
بر پادشه پیکرم زشت کرد
سخنهای نیکم به بد کرد یاد
فروزنده اختر چو انگشت کرد
(از هجونه)

۵

- نجستم بدین من مگر نام خویش بمانم بیابم مگر کام خویش
 - چو این نامور نامه آمد به بُن ز من روی کشور شود پر سخن
 از این ابیات آشکارا برمی آید که ارزوی بزرگ فردوسی همانا خلود نام و جاودانگی معنوی بوده.

۶

در نسخ شاهنامه هجو صریح سلطان محمود دیده نمی شود و آنچه پس از ناامیدی و آزرده خاطری شاعر در شاهنامه گفته شده توأم با ادب و متانت و حاکی از گله مندی و دلسردی است، چنانکه در بالا نمونه هایی از آن را دیدیم. اشعاری که متضمن هجویی پرده و صریح سلطان محمود است، ابیات خارج از شاهنامه است و بحث درباره آنها دشوار می نماید. اگر چه نمی توان در اصل مطلب یعنی خشم فردوسی و سرودن اشعاری در هجو محمود تردید کرد ولی در کم و کیف آن اشعار جای سخن بسیار است و ظاهراً چون مطلب مورد علاقه عموم بوده رفته رفته بر تعداد اشعار هجویه افزوده شده و از شاهنامه نیز ابیات فراوانی که مناسب به نظر می رسیده برای تکمیل آن استخراج شده و چند بیت مذکور در چهارمقاله رفته رفته به بیش از صد بیت رسیده است، ولی در شاهنامه در ضمن داستان استیلای تازیان به کنایه ای بسیار آشکار محمود را هجو کرده است:

...- شود بنده بی هنر شهریار نژاد و بزرگی نیاید بکار...
 از ایران و از ترك و از تازیان نژادی پدید آید اندر میان...
 همه گنج ها زیر دامن نهند بکوشند و کوشش به دشمن دهند...
 چو بسیار از این داستان بگذرد کسی سوی آزادگان ننگرد

نکته‌ای درباره سخن تقلیدناپذیر فردوسی:

اصل قضیه هرچه بوده باشد مسلم است که اگر هم مسأله پاداش و صله مطرح بوده، فردوسی شاهنامه را هرگز و مطلقاً به امید پاداش نسروده و نمی توانسته بسراید بلکه نیت والا و بزرگ فردوسی در سرودن شاهنامه در پایان کار به حکم طبیعت عادی بشر با آرزو و یا امید یا توقّعی مشروع، که کاملاً فرعی بوده، مخلوط شده و حتماً پیری و نیاز و پریشانی احوال نیز در این امر دخالت داشته است، وگرنه با میلیونها دینار زر سرخ نیز نمی توان حتی يك بیت شاهنامه را سرود. در اینجا حکایتی (به نقل از مؤلف حدیقه الشعراء) به نظر می رسد: هنگامی که فتحعلی خان صبا آخرین روزهای زندگی را می گذرانیده و در بستر احتضار افتاده بود، می گوید ابیاتی از خداوندنامه و شاهنشاهنامه اش را بخوانند و با مقایسه آن دو منظومه معتبر با فقط این يك بیت فردوسی «شود کوه آهن چو دریای آب» * اگر بشنود نام افراسیاب» چنان متأثر می شود که می گوید باید در برابر همین يك بیت تمام خداوندنامه و شاهنشاهنامه را به آب و آتش سپرد. گفتنی است که فتحعلی خان صبا با سرودن خداوندنامه و شاهنشاهنامه موفق ترین تقلیدها را از شاهنامه فردوسی کرده و به نظر بنده هیچ يك از تقلیدهای شاهنامه، صرف نظر از موضوع آنها، از لحاظ هنر شعری به پای منظومه های صبا نمی رسد، اگر چه بعضی محققان مانند ژول مول شاهنشاهنامه را اثری چاپلوسانه و بی ارزش و مبتذل دانسته اند، البته این نظر در مقام مقایسه با شاهنامه فردوسی کاملاً درست است، ولی صرفاً از لحاظ ارزش شعری و در مقام سنجش با دیگر مقلدان شاهنامه نمی توان منکر توفیق نسبی شاعر شد.

حاصل کلام:

هم منابع قدیمی که به تدریج و به طور روزافزون مسأله هجو فردوسی، سلطان محمود را به علت ندادن صله بزرگ کرده اند (شاید منشأ این حکایت و شکایت که برای نخستین بار در چهار مقاله منعکس شده همشهریان فردوسی و دوستان وی بوده و خواسته اند مظلومیت و بی باکی او را نشان بدهند) و هم

محققان جدید (بخصوص محققان جدید ایرانی) که تحت تأثیر عظمت تاریخی فردوسی و از دیدگاه جزمی ارزشهای اخلاقی و اجتماعی به نظر خود کوشیده‌اند تواناترین و بزرگترین سخنور ایران را از تهمت چشمداشت صله از سلطان محمود مبرا سازند، ندانسته و ناخواسته هریک به نوعی و به نحوی فردوسی را کوچک کرده و از حرمت او کاسته و چهرهٔ پاك و درخشان این منادی عزت و حکمت را با غبار توجیهات و شبهات مکدر ساخته‌اند. گروه اول فردوسی را مردی جلوه داده‌اند که شاهنامه را صرفاً به امید صله‌ای بزرگ سروده و چون محمود بدعه‌دی کرده، او را به باد هجو و ناسزا گرفته و از شدت خشم و یأس پنجه در پنجهٔ سلطان افکنده و به همین علت آخرین سالهای زندگی را از بیم محمود متواری و سرگردان بوده است. گروه دوم مسألهٔ عادی اهداء صورت نهائی شاهنامه به محمود و توقع طبیعی و ضمنی فردوسی و بی توجهی دربار محمودی و آزرده‌گی خاطر فردوسی را (تا این حد مسلم و بیشتر از این معلوم و محقق نیست) با تحقیقات و دفاع و تبرئه بی مورد خود چنان بزرگ کرده‌اند که وقتی در شاهنامه به مدح محمود یا اظهار نیاز و توقع تشویق و تحسین و پاداش برمی‌خوریم و اجتهاد محققان مدافع را در مقابل این نص هزار ساله بی‌رنگ و ضعیف می‌یابیم دچار بیم و آشفتگی می‌شویم که مبادا فردوسی محبوب ما چنان بوده باشد که از این ابیات شاهنامه مستفاد است.

اما باید دید از شاهنامه و از قرائن تاریخی مسلم چه چیز استنباط می‌شود و حقیقت چه بوده است:

اولاً، نظم شاهنامه تقریباً سی سال طول کشیده و از سالها پیش از سلطنت محمود آغاز شده و هنگامی که فردوسی صورت نهائی یا نزدیک به نهائی آن را به نام محمود کرد، اساس شاهنامه کلاً پایان یافته بود؛ بنابراین اصلاً مسألهٔ صلهٔ محمودی نمی‌توانسته پیش از محمود در نیت فردوسی و عزم سرودن شاهنامه و آغاز و انجام این کار بزرگ مؤثر و مطرح باشد. نظم شاهنامه پیش از فردوسی نیز مطرح بوده و دیگران نیز در این راه کوشیده بودند ولی قرعۀ این کار به نام سخنور بزرگ طوس زده شده و او بود که می‌خواست و می‌توانست از نظم چنین کاخ بلندی بی‌افکند و

ایرانیان و روایات و تاریخ و داستانهای ایرانی را بدین پارسی زنده کند. نیت فردوسی صرفاً همین بوده و ناگزیر بوده است عمر و اوقات و همه سرمایه معنوی و مادی خود را وقف این کار بزرگ بکند و طبعاً به عنوان يك انسان می بایست از یاری و حمایت معنوی و مادی دیگران نیز، که در قبال چنین کار عظیمی مسأله‌ای بسیار ناچیز و عادی محسوب می شده، برخوردار باشد. شاعر بزرگ از اغلب اشخاصی که در این راه او را یاری داده‌اند نام برده و آنان را ستوده است.

طبعاً شایسته‌ترین کسی که از هنگام شروع نظم شاهنامه تا پایان یافتن آن می توانسته لایق تقدیم شاهنامه (تقدیم سنتی، نه تقدیم تاریخی و حقیقی) تشخیص داده بشود، محمود، بزرگترین فرمانروای آن روزگار، بوده که صیت دولتش در اکناف آفاق جهان انتشار یافته و حضرتش مجمع شعرا و علما بود.

نام محمود تا قرن‌ها بعد نماینده عظمت و قدرت و احتشام و جلال و عزت بوده و اگر قرار باشد تقدیم شاهنامه به محمود را عیبی برای فردوسی بپنداریم باید، مولانا جلال‌الدین را نیز، که در مثنوی سیمای بسیار محبوبی از محمود ترسیم کرده و نام و سیمای وی را برای مفاهیم و معانی والای عرفانی رمز و مثل قرار داده، محاکمه و محکوم بکنیم.

ثانیاً، در تاریخ بیهقی مطلقاً اشاره‌ای به فردوسی و شاهنامه نشده و از اشعار شاهنامه نیز خبری و اثری در این تاریخ بی نظیر نمی یابیم. نتیجه مشخصی که از این مسأله می توانیم بگیریم این است که بیهقی از جریان تقدیم شاهنامه و حکایات راجع به وعده صله و خلف وعده سلطان محمود و هجویه و فرار فردوسی و غیره به احتمال قوی اصلاً آگاه نبوده است. کسانی که تاریخ بیهقی را دقیق خوانده و از شیوه ابوالفضل بیهقی آگاهی کامل دارند، جز اینکه گفته شد، نظر دیگری نمی توانند داشته باشند.

ثالثاً، ظاهراً مسأله «فردوسی و شاهنامه» اتفاق فرهنگی عظیمی بوده که در روزگار سلطان محمود در حاشیه دربار محمودی جریان داشته و سالها وقت لازم بوده تا بانگ و خروش این جریان عظیم به گوش‌ها برسد و از هسته اشارات شاهنامه

(مدح محمود، بیان صریح فردوسی دربارهٔ امید پاداش، اظهار یأس و آزرده‌خاطری از بی‌التفاتى محمود) و خاطرات پیران و عوام و خواص طوس نهالی چون حکایت چهار مقاله نظامی عروضی بروید و به موازات افزونی اشتهار فردوسی این نهال نیز بیالده و به درختی پر شاخ و برگ و عظیم از افسانه‌ها و حکایات مبدل شود و این تصور پیش آید که مسأله فردوسی و شاهنامه همین وزن و اهمیت و اعتباری را که حماسه ملی ایران دارد، در آن روزگار و در دستگاه محمود نیز داشته و قهر و آشتی محمود و فردوسی در ردیف روابط محمود و ایلک خان و قدرخان و خلیفه بغداد و مجدالدوله، از مسائل و هُموم اساسی سلطان بوده و سخنور بزرگ ایران نیز سالها در هرات و طوس و اصفهان و مازندران و بغداد متواری می‌زیسته و به هجو سلطان اشتغال داشته است.

رابعاً، فراموش نکنیم که مسلم بودن عظمت فردوسی و اثر بی‌نظیرش به هیچ‌وجه مستلزم اعتقاد به اهمیت و اشتهار اجتماعی فردوسی در روزگار خودش و توقع غیر منطقی بی‌نیازی آرمانی وی نیست. دوستداران فردوسی می‌خواهند سیمای واقعی شاعر بزرگ ایران را با سیمای آرمانی خود و شخصیت اساطیری و ملی او منطبق و همسان ببینند، یعنی می‌خواهند فردوسی محمود را مدح نگفته بلکه او را هجو کرده باشد و در همین حال از او متوقع تشویق و پاداش نبوده باشد. این دوستداران فردوسی متوجه تناقض آرمانهای خود نبوده‌اند و ندانسته‌اند که فردوسی صریحاً محمود را ستوده و از او امید تشویق داشته و اگر محمود را هجو کرده این هجو نیز به علت برآورده نشدن آن توقع و امید بوده است. این را هم بگوئیم که محمود در نظر فردوسی مردی حقیر نبوده بلکه سلطانی بوده است شایسته ابیات زیر:

- چو كودك لب از شیر مادر بشست به گهواره محمود گوید نخست
- جهاندار محمود شاه بزرگ به آبشخور آرد همی میش و گرگ

اگر هم محمود چنانکه نویسندگان متعصب و آرمان‌گرای متأخر تصور و ثابت کرده‌اند، صرفاً يك ترك جبار و بی‌بهره از دانش بوده است، باید در نظر داشته باشیم

که می‌توانیم سیمای تاریخی سلطان محمود را چنین بپنداریم ولی نمی‌توانیم سیمای محبوب و متشخص محمود را در فرهنگ ایران و افسانه‌ها و داستانها تغییر بدهیم. از مدح و هجو فردوسی که عکس العمل امید و یأس شاعر است بگذریم و ببینیم ناصر خسرو، که محمود و هیچ کس را مدح نگفته (البته غیر از المستنصر بالله که در مدحش گفته است: داغ مستنصر بالله نهادستم* بر برو سینه و بر پهنه پیشانی) در اشاره‌ای سرشار از عبرت و اعتبار و انتباه چگونه از محمود یاد می‌کند:

به مُلک ترک چرا غره‌اید یاد کنید	جلال دولت محمود زاولستان را
کجاست آنکه فریغونیان زهییت او	ز دست خویش بدادند گوزگانان را
شما فریفتگان پیش او همی گفتید	هزار سال فزون باد عمر سلطان را
پریر قبله احرار زاولستان بود	چنانکه کعبه‌ست امروز اهل ایمان را

ابیات بالا مدح نیست ولی چون مدح نیست بیش از هر مدحی عظمت و جلال محمود را در نظر ناصر خسرو نشان می‌دهد.

حافظ از «رخساره محمود و کف پای ایاز» سخن گفته و مولانا در مثنوی لا اقل در چهار مورد از محمود در قالب داستان و تمثیل یاد کرده است. نخست، داستان دلاویز محمود و ایاز، دوم، تمثیل بُختی حمال کوس، سوم، تمثیل کودک هندو و محمود، و چهارم، تمثیل محمود و عیاران و ریش جنبانیدن محمود. اگر نظر ما و واقعیت تاریخی با تصور و نظر فردوسی و ناصر خسرو و مولانا و حافظ و دیگر بزرگان ادب فارسی متخالف و متعارض باشد، چاره‌ای جز قبول اختلاف نظر در این مورد نداریم زیرا نمی‌توانیم آن بزرگان، مثلاً مولانا را، طبق خواهش و نظر خودمان به حقیقت رهنمون بشویم و از او بخواهیم نام محمود را از جریده تمثیلات خود محو و حذف بکند.

«نلدکه» که اساسیترین و دقیقترین تحقیقات را درباره فردوسی و شاهنامه کرده توقعات فردوسی را از محمود کاملاً طبیعی می‌داند و می‌گوید وی برای انجام دادن این کار بزرگ (نظم شاهنامه) احتیاج به زندگی و وسائل معیشت داشته است.

خلاصه کلام اینکه سیمای پاک و معصوم فردوسی، که شاید در طول تاریخ ایران و جریان تداوم فرهنگ و زبان ملی ایران به تنهایی مؤثرترین و مشخص‌ترین خدمت را به وطن خود کرده، بی نیاز از دفاع و تبرئه و قیل و قال دلسوزانه و متعصبانه است:

(۱) نصّ زندگی و صفات و آرمانهای والای فردوسی در بیش از پنجاه هزار بیت منعکس و در شاهنامه، که یگانه وسیله ارتباط و آشنائی ما با او محسوب می‌شود، همه چیز فردوسی (دانش و بینش و آراء و افکار و عقاید و اخلاق و صفات) منصوص است و نیازی به اجتهاد ندارد.

(۲) فردوسی خواه به امید پاداش و سود در مقابل حاصل بیش از سی سال از عمر عزیز خود شاهنامه را سروده باشد و خواه چنین نباشد (که البته چنین نیست و فقط می‌توان گفت وی در برابر کارِ عظیم خود امید تشویق و احترام و قدردانی داشته است) ذره‌ای و قطره‌ای و به میزان پرکاهی نه از ارزش اثر جاودانه او می‌کاهد و نه بدان می‌افزاید و ارزش ذاتی و جوهری شاهنامه در مرکز دایره مشکوک تصورات و توقّعات و خیالات و انتظارات و تحقیقات ثابت است و ثابت خواهد بود.

(۳) در حقیقت مسأله امید پاداش و صله اصلاً چنان نیست که مطرح می‌شود یعنی شاهنامه نه بخاطر پاداش سروده شده و نه فارغ از هرگونه توقّع و انتظار و امیدی. نیت و هدف فردوسی و عشق و ایمان و توانائی او در شروع و به انجام رسانیدن این کار شگرف - که بی هیچ شکی واقعه‌ای استثنائی و تاریخی و حادثه‌ای دقیقاً از مقوله «به هر آلفی الف قدی برآید» و تجلّی همه احساسات و نگرانیها و بیمها و انتظارها و خروشها و پیکارها و ایستادگیهای آگاهانه یا ناخودآگاه فرهنگی و اجتماعی بوده - مطلقاً ارتباطی با رویش طبیعی و ناگزیر و اجتناب‌ناپذیر امیال و خواهشهای انسانی و نفسانی و نتایج و عوارض قهری مشکلات و گرفتاریها و نیازها و نشیب و فرازهای زندگی سخنور بزرگ نداشته است. آن، ذات و جوهر بوده و اینها غرض و لوازم طبیعی زندگی خصوصی و شخصی فردوسی. بدیهی است غرض و صفت در جوهر و ذات تأثیری ندارد و مسائل و کیفیت زندگی شخصی و خصوصی،

که کمابیش مشترک بین همهٔ انسانهاست، در برابر عظمت تاریخی و استثنائی و نبوغ خارق العادهٔ آفرینندهٔ حماسهٔ ملی ایران، جوسنگی وزن ندارد.

۴) نیت و هدف فردوسی؟ که نشأت آن به سالها پیش از محمود مربوط است، همان نیت و هدفی است که در ضمیر ناآگاه جامعهٔ ایران وجود داشت و همان راهی است که پیش از فردوسی امثال مسعودی مروزی و ابوالمؤید و ابوعلی بلخی و دقیقی، هریک به نوعی پیموده بودند. آری خاصان در این ره فرس رانده و از تک فرومانده بودند و مقدر چنین بود که این مهم به همت فردوسی به انجام برسد. اگر چه فردوسی گردآورندهٔ تاریخ و داستانهای کهن ایران نبود و حصول این مقصود را مدیون عشق و علاقه و اهتمام ابومنصور محمد بن عبدالرزاق طوسی و دانندگان و گویندگان و راویانی هستیم که به فرمان او در تألیف شاهنامهٔ منشور مشارکت داشته‌اند، ولی تنها فردوسی بود که با پی افکندن کاخی بلند از نظم و سرودن شاهنامه به پارسی این مجموعهٔ عظیم اساطیر و داستان و تاریخ را از سرنوشتی، که خداینامه‌ها و شاهنامه‌های پیش از فردوسی دچارش شدند، نجات داد. مسلماً انتشار شاهنامه علت اصلی منسی و متروک شدن شاهنامه‌های دیگر بوده است و به قول علامهٔ قزوینی پس از سرودن شاهنامه طولی نکشیده که شاهنامهٔ فردوسی به مضمون «أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ»، سایر شاهنامه‌ها را بسکلی از میان برده است. ظاهراً خود فردوسی از همهٔ جهات به اهمیت کار و هنر و کوشش خود واقف بوده و می دانسته است که با سرودن این حماسهٔ بزرگ نه تنها تاریخ و داستانهای کهن و ملی ایران را از خطر محو و نسیان و اندراس و فقدان دور می سازد، بلکه با نظم بلند و باشکوه خود به پارسی عمده‌ترین سهم را در تثبیت زبان ملی ایران و قرار دادن آن در مسیری از ثبات و تکامل که ظرفیت ایجاد و توانائی انتقال یکی از پهناترین و باشکوه‌ترین موارث ذوق و اندیشهٔ بشری، یعنی فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی را داشته باشد، به خود تخصیص می دهد.

بزرگترین امید و انتظاری که فردوسی در برابر این خدمت بزرگ و صرف عمر گرانمایه در این راه داشته جاودانگی نام و سرافرازی و افتخار و اشتها بوده است:

از این پس نمیرم که من زنده‌ام که تخم سخن را پراکنده‌ام

در کنار این نیت و هدف والای معنوی بدیهی است فردوسی در کشاکش دشواریهای زندگی، که بارها در شاهنامه مطرح شده، نیاز به تشویق و حسن قبول نیز داشته و از این لحاظ کمترین ایرادی متوجه وی نیست. در واقع مسأله پاداش و توقع فردوسی از محمود نیت و هدف نبوده بلکه نیاز و توقع از جامعه و محیط در برابر کار عظیمی بوده که فردوسی عمر و سرمایه مادی و معنوی و همه آسایش و آرامش زندگی را فدای آنها کرده بود.

درباره افسانه‌های راجع به فردوسی و سلطان محمود و منابع این افسانه‌ها نگارنده این سطور یادداشت مختصری در ضمن مبحث «تاریخ بیهقی در مقاله «آرزوی پیران» (جلد پنجم نامواره دکتر محمود افشار) نوشته است.

چاپهای معتبر شاهنامه

چاپهای معتبر شاهنامه

از چاپهای شاهنامه بخصوص چاپهای زیر قابل ذکر است:

- (۱) چاپ «تورنرماکان» براساس نسخ متعدّد.
- (۲) چاپ «ژول مول» براساس نسخ متعدّد.
- (۳) چاپ «ژان اگوست وولرس»: برپایه دو چاپ تورنرماکان و ژول مول، با بعضی تصرفات و تصحیحات (ناتمام، تا پایان کار دارا پسر داراب و آغاز پادشاهی اسکندر).
- (۴) چاپ «بروخیم»: تا آغاز پادشاهی اسکندر از روی چاپ وولرس و از اسکندر تا پایان شاهنامه به اهتمام سعید نفیسی که از شیوه وولرس پیروی و متن شاهنامه را تا پایان برپایه چاپ ماکان و چاپ مول تکمیل کرده است. این چاپ همزمان با هزاره فردوسی در سال ۱۳۱۳ هجری شمسی شروع و در سال ۱۳۱۵ پایان پذیرفته است.
- (۵) چاپ شوروی: براساس پنج نسخه یعنی نسخه خطی موزه بریتانیا که در

سال ۶۷۵ هجری کتابت شده (قدیمترین نسخه شناخته شده تا زمان چاپ مسکو) و سه نسخه خطی نسبتاً قدیمی محفوظ در شوروی و نسخه قاهره مورخ ۷۹۶ هجری.

(۶) چاپ بسیار نفیس عکسی نسخه مشهور بایسنقری، چاپ تهران.
(۷) چاپ مؤسسه خاور به مناسبت هزاره فردوسی، ظاهراً بر اساس چاپ ماکان و چاپ مول.

(۸) چاپ دبیرسیاقی، بر اساس چاپ ماکان و چاپ مول با بعضی توضیحات و تصرفات.

(۹) چاپ ناتمام جلال خالقی مطلق، بر اساس دوازده نسخه و بخصوص نسخه فلورانس مورخ ۶۱۴ هجری قمری (اقدام نسخ معلوم تاکنون، به شرط اصالت تاریخ استنساخ).

(۱۰) چاپ قسمتهائی از شاهنامه از طرف بنیاد شاهنامه زیر نظر مرحوم مجتبی مینوی (داستان‌های سیاوش، رستم و سهراب، فرود). بر اساس نسخه لندن مورخ ۶۷۵ هجری و نسخه استانبول مورخ ۷۳۱ و نسخه لنینگراد مورخ ۷۳۳ و نسخه قاهره مورخ ۷۴۱ و شش نسخه دیگر و با مراجعه به ترجمه «البنداری».

نکاتی درباره چاپها و نسخه‌های
خطی شاهنامه

نکاتی درباره چاپها و نسخه‌های خطی شاهنامه

□ چاپهای تورنرماکان و ژول مول، گذشته از فضل تقدّم، نماینده کوشش فوق‌العاده این دو دانشمند در گردآوری نسخه‌های خطی و مقابله و تطبیق نسخه‌ها و تهیه متن شاهنامه براساس نسخ موجود است. بخصوص باید از تبخّر علمی ژول مول و کوشش اعجاب‌انگیز او در تهیه متن شاهنامه و ترجمه دقیق متن به زبان فرانسه و نگارش مقدمه‌ای مفید و مبسوط یاد کرد. به عنوان نظر شخصی خود عرض می‌کنم که چاپ مول (اگر چه از پشتوانه نسخه‌های قدیم‌تری که امروز در دست داریم برخوردار نبوده) به علت اهتمام کم نظیر و اجتهاد علمی آن دانشمند با وجود چاپ شوروی و وولرس هنوز در مواردی بسیار قابل اعتنا و دارای اعتبار است. بحث در این باره از حوصله این مقال بیرون است و انتظار دارم فقط نظری شخصی تلقی گردد.

□ متن ناقص وولرس: با وجود شیوه دقیق و روش بایسته‌ای که در تهیه آن به کار رفته، از نظر ماهیت نمی‌تواند بیش از دو متن ماکان و مول به متن اصلی شاهنامه

نزدیک باشد ولی با توجه به استفاده از هر دو چاپ و دقت در قید اختلافات و بعضی اختیارات عالمانه یکی از بهترین چاپ‌های شاهنامه محسوب می‌شود. همین نظر درباره دنباله کار و وُلرس نیز، که به اهتمام سعید نفیسی صورت گرفته است، صدق می‌کند.

□ چاپ شوروی: با توجه به استفاده از نسخه قدیمی لندن مورخ ۶۷۵ و نسخه لنینگراد مورخ ۷۳۳ و نسخه قاهره مورخ ۷۹۶ و مراجعه به ترجمه عربی البنداری مزیت غیرقابل انکاری دارد. مقدمات تهیه متن چاپ شوروی زیر نظر مستشرق روس «ی. ا. برتلس» فراهم آمد و شیوه انتقادی دقیق استفاده از نسخ نیز از سوی وی معین شد. بدبختانه درگذشت برتلس در سال ۱۹۵۷ و فقدان اشراف و نظارت آن دانشمند صاحب نظر و تعدد مباشران و مسؤولان تهیه و طبع متن و عدم توفیق در پیروی از روش دقیق علمی اشکالات و مسامحاتی پدید آورده، و تا حدی از ارزش و اعتبار این چاپ کاسته است.

سید حسن تقی زاده در مقاله مفصل یار ساله‌ای که در کتاب «هزاره فردوسی» به چاپ رسیده نوشته است: «ویلhelm پرچ در فهرست نسخ خطی فارسی کتابخانه برلین از «اردمان» نقل می‌کند که وی ادعا کرده نسخه قدیم مسکو از روی نسخه اصلی خود فردوسی استنساخ شده». نویسندگان پیشگفتار متن شاهنامه چاپ مسکو معلوم نکرده‌اند که کدامیک از دو نسخه مورخ ۸۴۹ و نسخه بدون تاریخ (احتمالاً در حدود ۸۵۰ کتابت شده) همان «نسخه قدیم مسکو» است که به ادعای اردمان از روی نسخه اصلی خود فردوسی استنساخ شده؟! به هر حال بدیهی است که ادعای اردمان نباید جدی و قابل توجه تلقی بشود.

□ چاپ بخش‌هایی از شاهنامه زیر نظر مرحوم مجتبی مینوی (داستان سیاوش، داستان رستم و سهراب، داستان فرود)، که از پشتوانه قدیمترین نسخه‌های شناخته شده (جز نسخه فلورانس) و دقت و صلابت علمی مینوی و امانت و سخت‌کوشی همکاران وی برخوردار بوده، نمونه برجسته‌ای از دقت نظر و اهتمام و سخت‌گیری

علمی محسوب می‌شود.

□ چاپ نفیس عکسی نسخه شاهنامه بایسنقری بدون ادعای تصحیح علمی و تهیه متن انتقادی یکی از نفیس‌ترین و مشهورترین نسخه‌های شاهنامه را به نزدیکترین و شبیه‌ترین صورت اصل نسخه خطی در دسترس گذاشته است. این چاپ چون سیمرغ و کیمیا نایاب است و همانند اصل نسخه خطی دور از دسترس خواستاران.

□ شاهنامه براساس ۱۲ تا ۱۵ نسخه، بخصوص نسخه فلورانس مورخ ۶۱۴ هجری قمری به کوشش جلال خالقی مطلق. درباره این چاپ پیش از پایان یافتن کار و مقابله و مطابقه با نسخه‌های خطی و آگاهی از میزان امانت و دقت و درستی قراءت نسخه‌ها و کیفیت رعایت اصول علمی، هیچگونه اظهارنظری نمی‌توان کرد.

*** اهمیت نسخه فلورانس که ظاهرأ در سال ۶۱۴ یعنی پیش از حمله و استیلای مغول و تقریباً شصت سال پیش از نسخه قدیم لندن کتابت شده مسلم است و فعلاً می‌توان این نسخه و ترجمه شاهنامه بنداری (تألیف شده در حدود سالهای ۶۲۴-۶۲۰) را قدیمترین رهنمون‌ها به نسخه‌های نزدیک به روزگار فردوسی دانست.

بنده اصل نسخه فلورانس را ندیده‌ام و تا جایی که اطلاع دارم صحت و اصالت تاریخ استنساخ آن نسخه تا کنون از سوی هیچ مرجع مسلم علمی تصریح و تأیید نشده است. تصدیق و تأیید یا شک و تردید در این مورد مستلزم آگاهی از نکات و مسائل فنی متعددی است که نیاز به بررسی اصل نسخه خطی دارد. به فرض حصول اطمینان قطعی از درستی تاریخ نسخه فلورانس (اولاً صحت و اصالت تاریخ، ثانیاً اطمینان از اینکه تاریخ مذکور عیناً از نسخه قدیمتر نقل و رونویسی نشده است) با توجه به بیش از دویست سال فاصله زمانی و تدوینهای مختلف شاهنامه (از جمله تدوین سال ۳۸۴ و سال ۴۰۰ هجری) و اختلاط این تدوینهای مختلف و همچنین تصرفات نامحدود کاتبان به مرور زمان، راه بسیار دور و درازی تا تهیه متنی نزدیک به اصل یکی از تدوینهای شاهنامه در پیش داریم که پیمودن آن محال

می نماید. بدیهی است هرگاه نسخه‌های قدیمتری پیدا بشود و همت و دقت و عشق و کوشش دانشورانی چون نلدکه و مول و ماکان و وولرس و لومسدن و برتلس و استاریکف و ولف و مینوی سرمشق جویندگان و پویندگان و پژوهندگان باشد، رسیدن به منازلی با شکوه‌تر در این راه هزارساله بعید نخواهد بود. به فرموده مولانا باید:

از خدا جوئیم ما توفیق و لاف تا به‌سوزن برکنیم این کوه قاف

*** سیدحسن تقی‌زاده از اختیارات مسعود سعد سلمان از شاهنامه و همچنین اختیارات شاهنامه تصنیف علی بن احمد (درسنه ۴۷۴) یادکرده و خبر داده است که يك نسخه از مجموعه اخیر در کتابخانه «گوتا» در آلمان محفوظ است. *** ایضاً تقی‌زاده درباره نسخ خطی قدیمی و منابع شاهنامه به موارد زیر اشاره کرده است (درمقاله مندرج در کتاب هزاره فردوسی):

- نسخه‌ای که ظاهراً قدیمترین کلّ نسخ معلومه است در پاریس در دست «دموت» Demotte کهنه فروش موجود است که بدبختانه کسی بدان دسترسی ندارد (تقی‌زاده راوی و مأخذ این خبر را ذکر نکرده و صحت و سقم آن معلوم نیست).
- درباره لغات مشکله شاهنامه غیر از «لغات شاهنامه عبدالقادر بغدادی» کتاب کاملی در مشرق زمین تألیف نشده مگر کتاب نادر الوجودی که فقط يك نسخه از آن در کتابخانه دیوان هند در لندن موجود است موسوم به «گنج نامه در حلّ لغات شاهنامه» که در سال ۱۰۷۹ تألیف شده و مؤلف آن «علی المکی بن طیفور البسطامی» است.

*** بنده درباره تصحیح شاهنامه (و هر تصحیح انتقادی دیگر بر اساس نسخ خطی) نیز همان عقیده را دارم که در مقدمه دیوان حافظ چاپ مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران نوشته‌ام. یعنی معتقدم تصحیح متون برپایه نسخه‌های خطی، با هر روش و اسلوب و شیوه‌ای که صورت پذیرد، اگر خواننده و پژوهنده رامطلقاً و بدون استثناء از هرگونه مراجعه به اصل یا عکس نسخه‌های خطی (حتی در مورد اغلاط

فاحش و آشکار) بی نیاز نسازد، بکلی بی اعتبار و فاقد ارزش علمی است و اشتها رو مقام علمی مصحح و اعتماد به ذوق و قوه استنباط وی، که به هر حال به حکم طبیعت انسانی مصون از لغزش و اشتباه و غفلت و نسیان نیست، نمی تواند عذرخواه این نقیصه باشد. از سوی دیگر، حتی يك مورد غلط خوانی و قراءت نادرست نسخه یا نسخه‌ها به عنوان مثتی نمونه خروار ارزش و اعتبار کار را از بین می برد، زیرا اعم از اینکه غلط خوانی منحصر به يك یا چند مورد یا موارد متعدّد باشد پڑ و هندگان را ناگزیر به مراجعه به اصل همه نسخه‌ها می کند. باید توجه داشت اگرچه استفاده از شاهنامه شناسی، یعنی قرائن و معیارهای مربوط به زبان و سبك و شیوه‌های بلاغی شاهنامه و اطلاعات میتولوژیک و فیلولوژیک و اتیمولوژیک و سمانتیک از وسایل تصحیح علمی و انتقادی محسوب می شود ولی، از آنجا که تحقیقات و تتبعات شاهنامه شناسی هنوز با آرمان دست یابی به چنین معیارها و اطلاعات مشخصی فاصله بسیاری دارد، «ادعای صلاحیت» در موارد اختلاف قراءت و اژه‌ها (نه غلط- خوانی که اصلاً قابل بحث نیست) یافتای و تصرفات ناشی از غرور در مورد ساختمان عبارات و همچنین معانی تعبیرات و مجازات این متن منظوم هزار ساله بی هیچ شك و شبهه‌ای عدول از روش علمی و خطای مسلم است. بنابراین فعلاً تهیه متن صرفاً بر اساس و در محدوده نسخه‌ها و به شرط انعکاس کلیه اصل و بدلها و کلیه ابیات نسخه‌ها در متن یا حاشیه یا ملحقات با مشخص کردن دقیق ترتیب و جای همه کلمات و ابیات بدون حتی يك استثناء تنها شیوه درست و مفید به شمار می رود و استفاده از «شاهنامه شناسی» باید با وسواس و احتیاط کامل و به شرط رعایت دقیق شیوه‌ای که گفته شد، به عنوان وسیله و قرینه‌ای فرعی و جنبی تلقی بشود. ایضاً رجوع شود به یادداشت «مشکلات تصحیح انتقادی شاهنامه» در قسمت یادداشت‌ها.

*** چون تجربه نشان داده است که در زمینه تصحیح انتقادی ارائه کار بی عیب و نقص امکان پذیر نیست و خواه ناخواه ترجیحات قیاسی و تمایلات و اجتهادات ذهنی و ذوق شخصی در امر تصحیح دخالت می کند و غالباً در بسیاری

از موارد حجاب تصرفات مانع تشخیص و آگاهی از جزئیات اختلافات و ضبط نسخ می شود، شایسته است برای تثبیت متن نسخ معتبر و دسترسی عموم محققان به اصل منابع شاهنامه، این گرانقدرترین میراث فرهنگی و ادبی ایران، یکی از مؤسسات معتبر چاپ عکسی یا فاکسیمیلۀ نسخه های فلورانس و لندن و استانبول و لنینگراد و قاهره (به ترتیب مورخ ۶۱۴ و ۶۷۵ و ۷۳۱ و ۷۳۳ و ۷۴۱) را وجهه همت قرار بدهد. بدیهی است رنج و هزینه این خدمت بزرگ فرهنگی و علمی هرچه باشد در برابر فواید فراوان آن ناچیز خواهد بود.

بعضی منابع راجع به
شاهنامه و فردوسی

بعضی منابع راجع به شاهنامه و فردوسی

برای آگاهی از مباحث گوناگون راجع به فردوسی و شاهنامه فعلاً این منابع را توصیه می‌کنم:

- ۱) حماسه ملی ایران، نلدکه (به فارسی ترجمه شده).
- ۲) فردوسی و حماسه ملی ایران، هانری ماسه (به فارسی ترجمه شده).
- ۳) مقدمه ژول مول بر شاهنامه (به فارسی ترجمه شده).
- ۴) شاهنامه فردوسی، استاریکف. برای ترجمه شاهنامه به زبان روسی نوشته شده (به فارسی ترجمه شده).

استاریکف یکی از بهترین محققان روس است و اگر دیدگاه «دگماتیسم ایدئولوژیک» یعنی «تأثیر نظرگاه مرامی بر تحقیق و پژوهش علمی» چشم انداز وسیع دانش و بینش او را در بعضی موارد از عینیت علمی به ذهنیت دیالکتیک منحرف نمی‌ساخت، مطلب مشروح و مفیدی که راجع به شاهنامه نوشته ارزش بیشتری می‌داشت، و انصاف باید داد این دانشمند با وجود چنین محدودیت اجتناب-

ناپذیر هرگز جانب انصاف را درباره اهمیت ملی و جهانی و ارزش اساطیری و تاریخی/سنتی و ادبی و هنری حماسه بزرگ فردوسی فرونگذاشته است.

(۵) فرهنگ شاهنامه (واژه‌نامه یا کشف الکلمات)، فریتس ولف.

(۶) تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا.

(۷) شعرالعجم، جلد اول، شبلی نعمانی.

(۸) سخن و سخنوران، جلد اول، بدیع الزمان فروزانفر.

(۹) حماسه‌سرایی در ایران، ذبیح الله صفا.

(۱۰) تاریخ ادبیات ایران، از فردوسی تا سعدی، ادوارد براون.

(۱۱) مقدمه محمدعلی فروغی بر «منتخب شاهنامه»، از انتشارات وزارت

فرهنگ.

(۱۲) کتاب «هزاره فردوسی»، از انتشارات وزارت فرهنگ، سال ۱۳۲۲

(بخصوص مقاله علامه محمد قزوینی و مقاله سید حسن تقی زاده و خطابه بسیار

محتصر ولی نکته‌دار برتلس و خطابه مار).

(۱۳) «فردوسی نامه» مجله مهر، ۱۳۱۳ هجری شمسی.

(۱۴) الشاهنامه بنداری، ترجمه مضمونی و ملخص شاهنامه از «قوام الدین

الفتح بن علی بن محمد البنداری الاصفهانی» که در حدود ۶۲۰ هجری قمری

شاهنامه را به عربی ترجمه کرد. عبدالوهاب عزام استاد مصری آن را با ترجمه دقیق

مقدمه شاهنامه تصحیح و منتشر کرده است.

(۱۵) خطابه هرتسفلد (شاهنامه و تاریخ) و خطابه محمدعلی فروغی

(فردوسی) که در «مجموعه آثار قدیم انجمن (آثار ملی)» چاپ شده است،

۱۳۵۱.

(۱۶) چند خطابه راجع به فردوسی از خانم سیاح و دیگران (به فهرست

انتشارات انجمن آثار ملی مراجعه شود).

(۱۷) کتابشناسی فردوسی، انجمن آثار ملی

(۱۸) مقدمه مجتبی مینوی بر «داستان رستم و سهراب از شاهنامه» و مقدمه

مهدی قریب بر «داستان سیاوش از شاهنامه فردوسی».

۱۹) در مقدمه کتاب «ایران در ادبیات فرانسه» از شجاع الدین شفا اشاره بسیار مختصر و مفیدی به تأثیر انتشار آثار کلاسیک ایرانی در اروپا و از جمله انعکاس فوق العاده نشر متن و ترجمه کامل شاهنامه (از ژول مول) شده است. مول و نلدکه تقریباً تمام ترجمه ها و کارهای عمده درباره شاهنامه را تا زمان خودشان بر شمرده اند. ۲۰) مجلدات سه گانه «فردوسی نامه»، گردآوری و تألیف سید ابوالقاسم انجوی شیرازی.

مهمترین و معتبرترین کارهایی که درباره فردوسی و شاهنامه انجام یافته :
 *** مقصود بنده ارائه فهرستی مبسوط از منابع مربوط به فردوسی یا منابع و تحقیقات راجع به مسائل خاص درباره فردوسی و شاهنامه نبود، بلکه فقط خواستم به منبعی چند که به آسانی قابل دسترسی و استفاده است (بدون طبقه بندی موضوعی و ارزشی و غیره) و به شناخت کلی این اثر بزرگ حماسی کمک می کند اشاره بنمایم.

*** ظاهراً می توان کتاب ها و منابع زیر را، اعم از قدیم و جدید، مهمترین و معتبرترین کارهایی دانست که درباره فردوسی و شاهنامه انجام یافته است :
 - شاهنامه چاپ ژول مول (متن و ترجمه به زبان فرانسه بامقدمه و حواشی مشروح). ظاهراً می توان این ترجمه را معتبرترین ترجمه نشر شاهنامه به يك زبان اروپائی دانست، همچنانکه ترجمه باشکوه «ایتالوپیزی» به نظم ایتالیائی مهمترین ترجمه منظوم شاهنامه تلقی می گردد.

- فرهنگ شاهنامه (واژه نامه) از فریتس ولف.

- مطالعات و تحقیقات وسیع و دقیق تئودور نلدکه، که مستغنی از هر تأیید و توصیفی است، و تحقیقات کریستنسن و هرتسفلد و اشپیگل و بعضی دیگر از ایران شناسان غرب.

- ترجمه شاهنامه به عربی، البنداری.

- لغات شاهنامه عبدالقادر بغدادی.

- متن شاهنامه، به اهتمام وولرس و دنباله آن از سعید نفیسی.
- متن شاهنامه (داستانهای سیاوش و رستم و سهراب و فرود)، به اهتمام مجتبی مینوی.
- شاهنامه چاپ مسکو.

- مقالات و نوشته‌های دانشمندان اتحاد جماهیر شوروی درباره فردوسی و شاهنامه. باید توجه داشت که تحقیقات و نوشته‌های دانشمندان شوروی درباره شاهنامه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در این زمینه می‌توان از کارهای زینوویف، دولاُرف، ژوکوفسکی، روزن، کریمسکی، روزنبرگ، ی.ا. برتلس. راماسکه‌ویچ، دیاکنوف، گزلیان، یو.ن. مار، صدرالدین عینی، پتیتسین، کو. والسکی، محمد نوری عثمانوف، بارتولد، سامویلوویچ، زالمان، فریمان، یاکوبوفسکی، چایکین، تره‌ور، اوربلی و استاریکف نام برد.

بعد از تحقیقات اساسی نلدرکه و مقاله دقیق علامه قزوینی درباره سوابق و منابع شاهنامه و مقدمه قدیم، که باوجود کوتاهی و اختصار می‌توان آن را نمونه دقت و تبخر علمی و از لونی دیگر همسنگ نوشته‌های نلدرکه دانست، و مقاله مفصل و مفید تقی زاده راجع به فردوسی و شاهنامه، مهمترین نظریات و تحقیقات را درباره شاهنامه دانشمندان روس بخصوص برتلس در خطابه بسیار مختصر ولی معتبر خود درباره منظور اساسی فردوسی، و مار در مورد وزن شاهنامه و استاریکف در شرح مفصل و مفیدی که راجع به فردوسی و شاهنامه نوشته ارائه کرده‌اند.

یادداشتها

ضَحَاك، افراسیاب، دیو سپید

□ تفکیکِ شخصیت‌های اهورائی و اهریمنی و ایرانی و انیرانی و شخصیت‌های نیمه‌ایرانی و نیمه‌انیرانی و نیز شخصیت‌های اهورائی و ایرانی محروم از فرّ و تأیید الهی (به علت پندار بد و کردار زشت یا سرنوشتِ شوم) اگرچه نمی‌تواند از نظر اساطیری و تاریخی مفهوم روشنی را ارائه بکند، ولی بلاشک در بسیاری موارد می‌تواند چشم‌انداز روشنتری دربارهٔ «جنبهٔ آرمانی اساطیر ایرانی و در مواردی خاص بعضی نکات مشترک اساطیر هند و اروپائی» به وجود بیاورد.

دربارهٔ سرنوشت خاندان زالِ زرو رستم که باماجرای رودابه و تهمینه و ارتباط سهراب با تورانیان پیوند یافته است و همچنین سرنوشت اسفندیار و نسب‌مادری او و سرنوشت نهائی روئین‌تنان و نیز بختِ شوم و فرجامِ بد جمشید و کیکاووس پیشتر اشارتی کرده‌ایم. احتمالاً سرانجام جمشید، بیش از خوی بد و منش زشت، از رمز سرنوشت جباریت و تفرعنِ مقدّر و شگفتیهای اساطیری نشان دارد، ولی در مورد کیکاووس ناشایستگی و خوی پست و پندار و کردار ابلهانه بیش از هر چیز از ضرورتِ

ایجاد و توالی حوادث برای تمهید جریان اصلی داستان یعنی پهلوانیهای رستم دستان و کین سیاوش و جنگهای بزرگ ایران و توران حکایت می‌کند.

اگر بخواهیم مشخص‌ترین عناصر اهریمنی قسمت اساطیری/پهلوانی شاهنامه را تعیین کنیم ناگزیریم از ضحاک و افراسیاب و دیو سفید نام ببریم که در برابر سه شخصیت درخشان شاهنامه یعنی فریدون و کیخسرو و رستم قرار می‌گیرد. طبعاً در این انتخاب باید از آغاز شاهنامه که صرفاً جنبه اساطیری/ابتدائی هستی دارد و همچنین قسمت تاریخی یعنی دوره ساسانیان که گذشته از پیرایه‌های ادبی و داستانهای متفرقه بر اساس اتفاقات تاریخی تنظیم شده، چشم‌پوشیم.

ضحاک:

ضحاک یا ازدها یا بیوراسپ اگرچه با مشخصات اساطیری ظاهر می‌شود ولی در واقع رمز مرکبی از خاطره‌های دوردست و مخلوط ایرانیان از وقایع و حوادث متعددی است که از تاخت و تاز و قتل و غارت و تسلط شاهان آشور و بابل پیش از تشکیل و تأسیس دولت ماد آغاز می‌شود و با اسطوره اژی‌دهاک خطرناک اوستا که با سه سر و سه پوزه و شش چشم بر بابل فرمان می‌راند، بارور می‌شود.

اژی‌دهاک اوستا یادآور ویشوه روپه در اساطیر باستانی هند است که با دهره آتشین (صاعقه) ایندره کشته می‌شود. هویت هند و ایرانی این موجود اهریمنی از قدمت اساطیری آن حکایت می‌کند ولی اوصاف اژی‌دهاک اوستا احتمالاً با هسته تاریخی مبهمی از آن قبیل که اشاره کردیم، بی‌ارتباط نیست. بعید نیست نام ایش توویگویا آستیگ آخرین پادشاه ماد نیز، که احیاناً به ازدهاک تحریف می‌شود، پس از انتقال فرمانروائی به کورش هخامنشی با آن خاطره تلخ دیرین گره خورده و همچنین پس از تغییر و تحریف هویت و شخصیت اسکندر گجستک و تبرئه و نیمه ایرانی شدن وی در سنت داستانهای ملی قسمتی از بار گجستکی و ملعونی اسکندر نیز بر دوش این نام اهریمنی افتاده باشد. حدس اخیر صرفاً یک گمان موهوم نیست و بعضی نشانه‌ها و نکات مربوط به اسکندر در روایات عامیانه و داستانی، که مجال

اشاره به آنها را نداریم، این حدس را تقویت می‌کند. دو نظر عمده دربارهٔ اتیمولوژی «اژی دهاک» مطرح شده که هر دو دربارهٔ «اژی» به معنی «مار» اتفاق دارند ولی دربارهٔ «دهاک» یک نظر حاکی از مفهوم «گزنده و سوزنده» و نظر دیگر حاکی از غیر ایرانی بودن آن واژه است. طبق این نظر نام «دهاک = ضحاک» نیز همانند صاحب آن نام (اژی دهاک) واژه‌ای بیگانه یعنی سامی و احتمالاً حمیری است که به صفت «اژی» موصوف شده است مثل «اسکندر گجستک» (نظر اخیر را در آبان ماه سال ۱۳۳۵ در تبریز از شادروان پور داود شنیدم). اژدها یا چنانکه در بعضی منابع ذکر شده «ضحاک ماران» یا «مار دوش» در نظر فردوسی و منبع یا منابع شاهنامه از دشت سوزان نیزه‌گزار و پسر «مرداس فرمانروای تازیان» و مقرش (خانه اژدها) در گنگ دژ هocht (بیت المقدس به تصریح فردوسی) بوده و در همانجا نیز به دست فریدون گرفتار و به هدایت سروش در غاری در کوه دماوند مقید و محبوس شده است.

در شاهنامه مرداس «سرتازیان» و ضحاک «شه تازیان» خوانده شده. ارتباط «اژی» با افسانهٔ ماردوشی ضحاک مشخص است ولی مشکل می‌توان گفت اسطورهٔ اوستائی اژی دهاک بابلی منشأ افسانهٔ ماردوشی ضحاک بوده است یا این افسانه سابقه‌ای دیرین و مستقل از آن اسطوره دارد. فردوسی، هم افسانهٔ ماردوشی ضحاک را به تفصیل روایت کرده و هم او را «اژدها» و «اژدها فش» و «اژدها پیکر» خوانده است.

مسیر جغرافیائی حرکت فریدون برای گرفتن و بستن اژدها، که در پایان روایت شاهنامه طبیعت کامل اساطیری و صورت اژدها پیکری و اژدها فشی را متجلی می‌سازد، حاکی از مراحل مشخص ارون‌دروود (دجله) و بغداد و بیت المقدس یا گنگ دژ هocht (خانهٔ پاک) در غرب ایران و سرزمین سامیان است، یعنی همان مسیری که با مقصد لشکرکشی و دایرهٔ جهانگشائی هووخستره و کورش مطابقت کلی دارد.

حضور درخشان و مشخص «کاوه آهنگر» و مردم عادی و رمز مردمی «چرم

آهنگری» در بطن داستان ضحاک به هر حال از يك حقیقت بسیار دور یا لا اقل آرمان همگانی بسیار نیرومند حکایت می کند، تا حدی که شیوه سنتی و معمول روزگاران گذشته نیز که مبتنی بر نسبت و انتساب همه امور به فرمانروایان بود، نتوانسته است آن را حذف یا تحریف بکند.

وجود قارن کاوگان به عنوان سپهسالار بزرگ و مقدم بر گرشاسپ و سام در دستگاه فریدون و منوچهر (به روایت شاهنامه) از حضور جدی نام و عنوان «کاوه» در داستان ملی ایران حاکی است و «درفش و اختر کاویان»، که بر خلاف درفش انفرادی شاهان و پهلوانان علامت جاودانه و فرخنده پیروزی و رمز قیام و پایداری روح ملی و مردمی در برابر تهدیدها و خطرهای بزرگ و اساسی محسوب می شود، تداوم این حضور و سنت مشخص را نه تنها در داستان و حماسه بلکه در سراسر جریان حوادث تاریخی تا جنگ قادسیه نشان می دهد و تأیید و تأکید می کند. کاویانی درفش در بطن روایات داستانی و تاریخی از اسطوره‌ای نجاتبخش حکایت می کند که متعلق به هیچ سلسله و شخص معینی نیست، همانند فرّ ایرانی (ائیریانم خورنو) که برعکس فرّکیانی (کوئنم خورنو) طبیعتی عام و پایدار و غیر مشروط دارد.

با صرف نظر از آراء مختلف درباره ریشه لغوی «کاوه» و «کاویان» شکی نیست که سنت حماسی و داستانی ایران این واژه‌ها را منسوب به کاوه آهنگر می شناسد و برخلاف تصور کسانی که شخصیت کاوه را در برابر فریدون موضوعی فرعی و کمرنگ تشخیص می دهند، این اسطوره از عناصر پایدار و اساسی در تاریخ سنتی و داستان ملی ایران محسوب می شود. در واقع کاوه و فریدون به عنوان دو عنصر عام و خاص و بالقوه و بالفعل و دو نیمرخ چهره قیام ایرانی در برابر اژدها مکمل یکدیگرند. گرزّه گاوسار فریدون در زمان محدود ظاهر و پس از دفع بلا به دفتر خاطرات اساطیری سپرده می شود، ولی چرم پاره آهنگری کاوه به صورت درفش مقدس و مایه امید و دلگرمی در لازمان نامحدود پایدار می ماند.

بنده در روح و مفاد کلی داستان قیام کاوه آهنگر خاطره بسیار دور ولی روشنی از «به ستوه آمدن و کوششهای متمادی قبایل و طوایف ماد برای ایجاد وحدت و تشکیل

دولتی بزرگ و اتحاد با اقوام مجاور برای مقابله با بیداد و تجاوز اقوام و دولتهای مقتدر آشور و کلد و همچنین مساعی طوایف پارس برای اتحاد و تأسیس دولت بزرگ ایرانی «را ممزوج و مخلوط با حوادث گوناگون و قیامهای فراموش شده مردمی علیه ستمگری و بیداد در زمانهای دور و نزدیک منعکس می بینم و واقعیت یکی از این نهضت ها را در روزگار باستان به عنوان هسته اصلی و منشأ ابتدائی این داستان بعید نمی دانم. چنانکه پیشتر نیز اشاره شد، ظاهراً در شاهنامه حضور نام و سنت راجع به کاوه با حضور قارن کاوگان به عنوان بزرگترین سپهسالار در روزگار فریدون و منوچهر و مقدم بر گرشاسپ و سام منعکس است.

ماجرای تسلط و بیدادگری اژی دهاک با وجود اینکه هزار سال طول کشیده، فقط يك حادثه محسوب می شود و اجزاء داستان به هیچ وجه متناسب با ظرفیت زمانی هزار سال (حتی با معیارهای متغیر و غیر منطقی اساطیر و افسانه ها) نیست و ظاهراً پذیرش و ذکر هزار سال در این مورد، گذشته از امانت در پیروی از روایات کهن و دلالت به ابهام مطلق سده های دور گذشته و نسیان اجزاء وقایع و حوادث آن روزگاران مه آلود، از دوران طولانی گرفتاری و آشفتگی و قدرت و بیداد اقوام نیرومند ساکن غرب ایران (دولتهای آشور و بابل) حکایت می کند تا تشکیل دولت مقتدر ماد و بخصوص شهریارى هووخشتره و بالاخره ظهور کورش و تشکیل دولت هخامنشی. وقایع بعدی، تازمان بهمن و هُمای که تقریباً واسطة العقد اساطیر و تاریخ به شمار می روند، ظاهراً هیچ گونه ارتباطی با خاطرات مرتب تاریخی ندارد و معجونی از اساطیر کهن و حوادث مبهم و فراموش شده ادوار تاریک جانشینان اسکندر و اشکانیان و بعضی عقاید و آرمانها و سنتهای دوره ساسانی است که تجزیه و بازشناسی آنها امکان پذیر نمی نماید. آنچه مسلم است اسطوره ضحاک و فریدون و کاوه در چهارچوب روح ایرانی ناظر به اساطیر ابتدائی و افسانه های قبل از استقرار و تأسیس رسمی دولت و قلمرو قوم ایرانی و پیش از جدائی اقوام ایرانی و تورانی و بخش کردن فریدون جهان را میان سه فرزندش ایرج و سلم و تور است که به طور طبیعی با یادهای مبهم ادوار آغاز و انجام قوم ماد و ظهور دولت پارس جوش خورده

است.

اگرچه هویت مشخص سامی و تازی ضحاک، باتوجه به نکاتی که گفتیم فریدون را نموداری مرکب از دو شخصیت تاریخی یعنی هووخشتره مادی و کورش پارسی فاتحان نینوا و بابل و درهم شکنندگان دولتهای آشور و بابل جلوه می دهد و این دو فرمانروای بزرگ ایرانی را در قالب اساطیری فریدون پهلوانان ازدها کشی می نمایند که اژی دهاک اهریمنی بابل را با گرز گاوسار پست کرده به بند کشیده اند، ولی با توجه به طبیعت مبهم و ظرفیت وهم انگیز اساطیر و نشانه های مربوط به ادوار بسیار قدیم پیش از استقرار و جدائی قبایل و طوایف آریائی ادعای مطابقت جامع و مانع این داستانها با وقایع و حوادث تاریخی معین به هیچ وجه نمی تواند درست باشد، بلکه باید این اسطوره و نظایر آن را چون صندوق جادو و انبانه افسانه و افسونی دانست که وقایع و حوادث قدیم و جدید و حقیقت و واقع و افسانه و آرمان و تخیلات و امیدها و آرزوها و یادهای تلخ و شیرین و قضایای متضاد را در خود جا داده و انطباق آنها با واقعات گوناگون بر حسب تمایل و دانش و تخیل و عقاید هر نسل و هر عصری از اعصار می تواند متفاوت باشد. در حقیقت منشأ و هسته اصلی چنین اساطیری هرچه بوده باشد لااقل تا زمان تثبیت کتبی و نهائی در هر عصری به مردم آن عصر تعلق داشته و در اعصار مختلف بخشی از ارزشها و مفاهیم و تعبیر و شکل و شاخ و برگ خود را از دست داده و در مقابل از تعبیر و شاخ و برگهای تازه ای برخوردار شده اند.

علی ای تقدیر شایسته ترین و درست ترین مفهوم و مدلول و تعبیر اساطیر ملی همانست که ظاهر ساده و افسانه ای آنها از حقیقتی دوردست و پنهان و مسخ شده در مسیر اعتقاد و آرمان يك قوم و در جهت حقایق کلیه نه واقعات جزئی و «آنچنانکه می بایست باشد نه آنچنانکه بوده است» بیان می کند نه آنچه بر حسب دانش و پژوهش و خواسته های امروزین درمی یابیم و می پنداریم. آنچه دانش و تحقیق درباره اساطیر و داستانها و سنتهای دیرین به دست می دهد به فرض صحت و اصابت، تشریح کالبد آنهاست نه روح و فایده آنها.

گفتنی است که اگرچه چهرهٔ اهریمنی و انیرانی ضحاک اساس این اسطوره محسوب می‌شود و نظر سنتی ایرانیان دربارهٔ ضحاک همانست که فردوسی در داستان زال و رودابه و رای زدن منوچهر با بزرگان پس از آگاهی از این ماجرا به نظم آورده ولی چهرهٔ دیگر وی به صورت پادشاهی بزرگ و شکوهمند نیز در شاهنامه متجلی است. قابل توجه‌ترین موردی که از ضحاک به صورت دوم یاد می‌شود گفته‌های رستم دربارهٔ نژاد خود در ضمن مفاخره و منافره با اسفندیار است که پس از برشمردن نژاد و تبار پدری خود می‌گوید:

همان مادرم دخت مهرباب بود کزو کشور سند شاداب بود
که ضحاک بودش به پنجم پدر ز شاهان گیتی برآورده سر
نژادی از این نامورتر کراست خردمند گردن نیچد ز راست

هنگام آمدن سام به دیدار نبیره‌اش رستم، مهرباب نیز در حال مستی و خودستایی از نژاد ضحاک خود با سرفرازی یاد می‌کند و سام و زال سخنان او را به مزاح و شادی می‌شنوند. بدیهی است در چنین مواردی مطلقاً نام «اژدها» برده نمی‌شود.

ستایش ضحاک از سوی رستم به مراتب شگفت‌انگیزتر از سخنان اسفندیار دربارهٔ نسب مادری خود در مقام مفاخره و مباهاات است که به هر حال ستایش تبار آریائی و هند و ایرانی خود محسوب می‌شود:

همان مادرم دختر قیصر است که او بر سر رومیان افسر است
همان قیصر از سلم دارد نژاد نژادی به آئین و با فر و داد
همان سلم پور فریدون گرد که از خسروان گوی مردی ببرد

ظاهراً، چنانکه اشاره کردیم، ستایش رستم از ضحاک و ذکر «ضحاک» به جای «اژدها» و به عبارت روشنتر احتراز از ذکر «اژدها» در این مورد یا در مورد خودستایی مهرباب تصادفی نیست، بلکه حاکی از دو خاطره و دو دیدگاه و دو تلقی

در باره اسطوره مرکب ضحاک یعنی جنبه اساطیری و اهریمنی محض و جنبه انسانی و نیمه تاریخی این موجود است که به تناسب و اقتضای حال و مقام یکی از دو جنبه مطرح می شود. بدیهی است ازدهای اساطیری یا موجود اهریمنی ماردوش نمی تواند مایه مفاخره و سرافرازی باشد و باید در چنین موردی از شاهی بزرگ و شخصیتی نیمه تاریخی، مثل شاهان آشور که در هر حال حشمت و قدرتشان انکارناپذیر است، یاد کرد.

سخن آخر اینکه ضحاک در داستان ملی ایران از یکسو نماینده ازلی و ابدی بیدادگری و خونخواری و چیرگی بیگانگان و از سوی دیگر رمز قهر الهی و پادافره خودکامگی و ناسپاسی و برگشتن از راه یزدان شناسی (پایان کار جمشید) است و کاوه آهنگر و فریدون نمودار لازمان و لامکان نجات بخشی و مبارزه با بیدادگری و عدم تحمل سلطه بیگانه به شمار می روند. شکی نمی توان داشت که داستان ضحاک یک اسطوره باستانی ممزوج با خاطرات تلخ و مبهم قرون و اعصار است ولی نمی توان این احتمال را انکار کرد که اسطوره ضحاک تازی نژاد لامحاله در ضمیر ناآگاه فردوسی یادآور واقعه تاریخی هجوم و تسلط تازیان نیز، که حماسه ملی ایران با آن پایان می یابد، بوده است.

افراسیاب:

اگرچه افراسیاب غالباً مهم‌ترین و مشهورترین عنصر انیرانی و اهریمنی در حماسه ملی ایران شناخته و تلقی می شود، ولی نمی توان چهره شکوهمند و هراس انگیز پورپشنگ را که بخش اعظم قسمت اساطیری / پهلوانی حماسه ایران را به خود تخصیص داده و در عین حال نمایندگی جریان تورانی و انیرانی شاهنامه از تبار آریائی و از اعقاب تور فرزند فریدون است با اسطوره استثنائی و مه‌آلود ضحاک مقایسه کرد.

وقایع اصلی تاریخ سنتی در حماسه ایران با کین ایرج و کین تور آغاز می شود و با کین سیاوش و خون سیاوش به اوج می رسد و افراسیاب و کیخسرو به عنوان مظاهر

عمدهٔ این دشمنی و کین دربرابرهم قرار می‌گیرند. در بطن این دشمنی و کینه درحقیقت همان رقابت و ادّعی فرمانروائی بر ایران زمین و خواستاری فرّاهورائی، که دست سلم و تور را به خون ایرج و دست منوچهر را به خون تور و سلم آلوده ساخت، نهفته است. حضور کیکاووس و کیخسرو باصفات متضاد در این عرصهٔ پرنشیب و فراز ظاهرأ حاکی از دو مرحلهٔ قوّت و ضعف ایران و توران یا دو دورهٔ فعّال و منفعل بودن افراسیاب است. «خون سیاوش» که تا امروز ضرب المثل برای دشمنی و دعاوی ابدی و پایان‌ناپذیر است (شبهه «پیراهن عثمان» با این تفاوت که در «پیراهن عثمان کردن» بهانه‌جوئی مُحیْلانه و عنادآمیز و اتّهام واهی نیز مستتر است) از واقعه و حادثهٔ غم‌انگیز و اغماض‌ناپذیری حکایت می‌کند که موازنهٔ خصومت و کین خواهی ایران و توران (کین ایرج و کین تور) را به سود ایران برهم می‌زند و خون تازه در رگهای اسطوره و داستان به جریان می‌اندازد و گناه و خودکامگی و سبکساری کیکاووس قلم تقدیر را به نگاشتن ظهور کیخسرو برای کینه‌جوئی و خونخواهی برمی‌انگیزد (طبق ویژگیهای معمول داستانی شبهه ظهور و خونخواهی منوچهر در کین ایرج و نظیر خونخواهی تورانیان در کین تور).

ورود رستم دستان به این عرصهٔ کین و خون به طبیعت یکنواخت و عادی و کالبد اسطوره و داستان روح حماسی و پهلوانی بخشیده، اساسی‌ترین و مهیج‌ترین حماسهٔ ایرانی را به وجود آورده است.

اگرچه تورانیها از دیدگاه فردوسی و شاهنامه و منابع شاهنامه ترك تلقی می‌شوند ولی این تلقی با آنچه ما امروز از اختلاف نژادها درك می‌کنیم متفاوت است. فردوسی خود تورانیان را از تبار تور و فریدون می‌داند و ترکان نیز که درازمنهٔ متأخر جانشین تورانیان شده‌اند، طبق این دیدگاه عموزاده‌های ایرانیان محسوب می‌شوند (شبهه سنت تاریخی سامی در مورد سام و حام و یافث). طبیعی است فرّاهورائی متعلّق به ایران و اعقاب ایرج بوده و افراسیاب کوشش بیهوده برای به دست آوردن آن داشته است. به هر حال شان آریائی افراسیاب و انتساب او به گیومرت و تهمورث دیوبند و فریدون ازدهاشکر مُحرز است و شاید به همین علّت نابودی

و کشته شدن او به دست رستم زال و خداوند شمشیر و گویال نیز مقدر و ممکن نبوده و می بایست به دست کیخسرو نابود گردد.

جز داستان آفرینش تا زمان فریدون (قسمت ماقبل ایرانی) که بسیار کوتاه و مختصر و ظاهراً، گذشته از خاطرات مبهم تاریخی، متضمن اساطیر بسیار کهن دو دوره «فعال بودن و تلاش اهریمن برای چیرگی بر جهان و نابود ساختن نیکی و روشنائی» یعنی دوره سیامک و هوشنگ و تهمورث دیوبند و دوره تسلط ازدها و قیام کاوه و فریدون است، تقریباً استخوان بندی و چهارچوب اساسی شاهنامه تا پایان شهریاری کیان و آغاز پادشاهی اسکندر (تمام قسمت اساسی و با شکوه شاهنامه) دور محور روابط و جنگهای ایران و توران می گردد و این محور و دیدگاه اساطیری و تاریخی تا پایان دوره ساسانیان نیز همچنان مشهود و محسوس است و افراسیاب رمز مشخص و نمودار برین و مثل اعلای جنبه منفی (آنتی تز) این جریان اسطوره ای/داستانی/تاریخی و این دوره طولانی، یعنی تمام شاهنامه به شمار می رود. مشکل می توان در برابر این «رمز جنبه منفی» داستان ملی ایران يك شخص و يك تن را به عنوان رمز جنبه مثبت (تز) نامزد کرد. بنده معتقدم اگرچه «کیخسرو» شخصیت رسمی مقابل افراسیاب تلقی می شود ولی تنها رستم دستان است که می تواند رمز حقیقی و نمودار بی چون و چرای طرف مثبت داستان ملی ایران شناخته بشود.

داستان جنگهای ایران و توران جامع «واقعیت باستانی نزاع دو تیره متمدن و بدوی آریائی» و «تبدیل تورانیان به ترکان مطابق با وقایع تاریخی یعنی پیشرفت و گسترش قلمرو ترکان به سوی ماوراءالنهر و آمودریا و جانشین شدن آنان به جای تورانیان که بتدریج در اقوام ایرانی و ترك مستهلك یا به سرزمینهای دیگر رانده می شدند» و یکی از نمونه های بسیار مشخص دگرگونی و جانشینی عناصر اساطیری و تاریخی است. این نکته قابل توجه است که نظریه پذیرفته شده در مورد آریائی بودن دو تیره ایرانی و تورانی، با وجود ترك شناخته شدن تورانیان در شاهنامه و دیگر منابع داستانی و حماسی ایران، با اسطوره فریدون و ایرج و تور مطابقت دارد و

ایرانی و آریائی بودن نامهای تورانیان نیز مؤید این نظریه است. اگر چه در دوره ساسانیان مرکز ثقل وقایع و حوادث از شرق به غرب ایران منتقل می شود و جنگهای ایران و روم و روابط با اعراب مسأله عمده سیاسی و نظامی به شمار می رود، ولی مسائل مربوط به ترکان و هیتالیان (هیاطله) و خاقان چین، بخصوص در زمان بهرام گور و قباد و انوشروان و خسرو پرویز، کماکان در متن تاریخ این دوره قرار دارد و یادآور وقایع مربوط به ایران و توران در سنت اساطیری و تاریخی باستان است.

ذکر این نکته نیز ضرورت دارد که اگرچه تبدیل تاریخی و جانشینی ترکان به جای تورانیان از دوره ساسانیان و شاید پیش از آن نشأت یافته ولی شگفتا که انطباق این حماسه کهن در شکل جدید آن با مسائل دوره سامانی و آغاز دوره غزنوی محسوستر و مهمتر است و شاید تکیه بیشتر فردوسی بر روی ترکان و خاقان چین (که ظاهراً از ترکستان اصلی و قبایل بیابانی ترك و ترکمانان و احیاناً هندوستان حکایت می کند) متأثر از همین واقعیت معاصر باشد.

دیو سپید:

دیو ظاهراً اختصاص به افسانه‌ها و حماسه‌های ایرانی دارد و اگرچه با غول و عفریت و غیره در افسانه‌های اقوام دیگر مشابه است، ولی ویژگیهای ایرانی آن را نمی توان نادیده گرفت. دیوان در شاهنامه با آفرینش انسان و سلطنت گیومرت به صورت اهریمن و بچه اهریمن و عوامل و عناصر اهریمنی ظاهر می شوند و در قسمت حماسی / پهلوانی نیز گاهی در هیأت مشخص و معروف، مثل ارژنگ دیو و اکوان دیو و دیو سپید، و گاهی با مشخصات مبهم که یاد آور اقوام وحشی و بومی و دشمنان ایرانیان است، از آنها نام برده می شود. کلاه معروف رستم که از کاسه سر دیو سپید ساخته شده بود، در ردیف گرزگران و بیر بیان و رخس از مشخصات اساسی رستم بزرگترین پهلوان حماسه ایران است. از این نکته نیز نگذریم که «پری» در قسمت اساطیری شاهنامه (داستان گیومرت و سیامک و هوشنگ) با

مفهومی مثبت استعمال شده، یکبار به صورت موجودی فوق انسانی به عنوان مشبّه به برای «خجسته‌سروش» و بار دیگر همانند «جَن و پری در افسانه‌های سلیمانی» که با دودام و مرغ و شیر و پلنگ و ببر و گرگ از سپاهیان و اعوان گیومرت و هوشنگ در جنگ با سیه دیو اهریمنی شرکت دارند.

در شاهنامه در دو مورد «دیو» به‌طور مستقیم و مشخص در مفهوم «اهریمن» استعمال شده است. نخست در داستان گیومرت و سیامک که از اهریمن و «دیو بچه» یاد شده و دیگر در داستان تهمورث دیوبند یا زیناوند که صفت «دیوبند» مربوط به اسطوره بستن و مرکب ساختن اهریمن به دست تهمورث است (روایت شاهنامه درباره نسب و سرگذشت تهمورث مثل بسیاری موارد دیگر با روایات باستانی مستند مطابقت ندارد).

مشهورترین دیوان در شاهنامه عبارتند از:

وارونه دیو سیاه، بچه «آهرمن بدسگال» که سیامک را کشت. این «سیه دیو» به دست هوشنگ پسر سیامک کشته می‌شود. تهمورث دیوبند پسر هوشنگ اهرمن را بند کرده سوار اومی شد و در جنگ او با دیوان باز سیه دیوی پیشرو لشکر دیوان است. در جاهای دیگر شاهنامه هم «دیو سیاه» در مورد وصف منفی استعمال شده چنانکه دشتبان در وصف رستم برای اولاد، رستم را به «مردی چو دیو سیاه» تشبیه می‌کند. ارژنگ دیو، در خوان ششم از هفتخوان رستم.

اکوان دیو، دیو جادو که به صورت گوری زرین پوست با خطی مُشکین کشیده از یال تادم ظاهر می‌شد و می‌توانست از چشم ناپدید بشود و رستم را به هوا بُرد و به دریا انداخت و سپس به دست رستم کشته شد. این دیو «دیو واژونه» خوانده شده و شاید تنها دیوی است که مشخصات دیوان و عفریتهای افسانه‌ای مشرق‌زمین را دارد. در داستان کشتن همین دیو است که فردوسی می‌گوید:

تو مر دیو را مردم بدشناس	کسی کو ندارد به یزدان سپاس
هر آنکو گذشت از ره مردمی	ز دیوان شمر، مشمرش ز آدمی
خرد کو بدین گفتهها نگرود	مگر نیک معنیش می نشنود

«دیو سپید» اگرچه ابیات اندکی از داستان هفتخوان رستم را به خود اختصاص داده، به عللی چند نامدارترین دیو در حماسه ملی ایران به شمار می رود. نخست، با توجه به صفت «سپید» که از شأن اساطیر و پژه‌ای حکایت می کند (مقایسه شود با «پیل سپید» که به دست رستم در کودکی کشته شد)، دوم، کاسه سر دیو سپید که با گرز گران و ببر بیان و درفش و درفش از دهاپیکریکی از نشانه‌های رستم داستان است، سوم، توصیفی که از عظمت و هیبت این دیو و جنگ رستم با او می شود، چهارم، خواص جادو پزشکی جگر دیو سپید که روشنائی چشم کیکاووس و سالاران سپاه ایران را باز می گرداند، پنجم، جایگاه مشخصی که دیوان در داستان گرفتاری کیکاووس و رفتن رستم به مازندران و گذشتن از هفتخوان دارند و دیو سپید رمز مشخص آنان محسوب می شود و بی تردید از افسانه‌ای بسیار کهن و اسطوره‌ای سینه به سینه نشان دارد.

درباره اهمیت و پایگاه ویژه دیو سپید در حماسه پهلوانی رستم به اشارتی اکتفا می کنیم.

اولاد پس از گرفتار شدن به دست رستم در خوان پنجم، دیو سپید را چنین وصف می کند:

سر نره دیوان چو دیو سپید کز و کوه لرزان بود همچو بید
یکی کوه یابی مر او را به تن بر و کفت و یالش بود دهرسن

رستم در هنگام جنگ و کشتی گرفتن با دیو سپید، که يك دست و يك پايش را هم از دست داده بود، با خود چنین می اندیشد:

به دل گفتم رستم گر امروز جان بماند به من، زنده‌ام جاودان

رستم غالباً در ستایش خود از دیو سپید یاد می کند، چنانکه پس از تیر خوردن از اسفندیار و خسته پیش زال باز آمدن می گوید:

گرفتم کمرگاه دیو سپید زدم بر زمین همچو يك شاخ بید

هنگامی که کتایون از عزم رفتن اسفندیار برای دست بسته آوردن رستم آگاه می شود در ضمن پند دادن پسر می گوید:

ز بهمن شنیدم که از گلستان	همی رفت خواهی به زابلستان
ببندی همی رستم زال را	خداوند شمشیر و گویال را
ز گیتی همی پند مادر نیوش	به بد تیز مشتاب و بر بد مکوش
سواری که باشد به نیروی پیل	به پیکار خوار آیدش رود نیل
بدرد جگرگاه دیو سپید	ز شمشیر او گم کند راه شید

فی الجملة اشتهار و اهمیت دیو سپید در شاهنامه تا حدی است که در ردیف ببر بیان و شیر ژیان و پیل دمان و نیز چنگ اردها و غیره گاهی مفهوم عام نیز پیدا می کند:

... بیايد بکردار دیو سپید دل از جان شیرین شود ناامید
(از قول فرنگیس در داستان رفتن گیو به توران و آوردن کیخسرو)

هفت خوان رستم و اسفندیار:

مشابهت و عناصر مکرر ولی طبیعی هفت خوان رستم و اسفندیار انکارناپذیر است. اردها و شیر وزن جادو و مراحل سخت و خطرناک راه در هر دو هفتخوان وجود دارد، با تفاوت‌هایی که به شیوه داستانپردازی منابع شاهنامه و احیاناً ابتکار خود فردوسی مربوط می شود (بخصوص در مورد زن جادو و اردها). رستم از ماهیت زن جادو آگاهی ندارد و یادکردن نام یزدان باعث آشفتگی و آشکار شدن ماهیت پتیاره می شود (چنین گزارشی ظاهراً متأخر و منطبق با روح افسانه‌های دوره اسلامی است) ولی اسفندیار از جادوی پتیاره آگاه است و داستان جریان کهن و تا حدی ابتدائی دارد. اردها نیز در هفت خوان اسفندیار صورت کهن و اساطیری و در هفت خوان رستم تا حدی جنبه داستانپردازی دارد. سیمرغ اهریمنی در هفت خوان اسفندیار آن قدر از شأن و شکوه سیمرغ معروف شاهنامه فاصله دارد که جز وفاداری

فردوسی به نقل دقیق روایت مذکور در منابع شاهنامه نمی‌توان محملی برای آن در نظر گرفت. به هر حال ظهور سیمرغ، که وارث شوون حکیم روحانی مذکور در یشتها و دینکرد و مرغ اهورائی و ارجمند وارغن در یشتها و سین مورو در مینو خرد و دارنده پر ضد گزند و بخشنده فر اهورائی است، در چنین هیأت اهریمنی ظاهراً نمی‌تواند منشأ باستانی و سنتی و مستند داشته باشد.

با وجود نکاتی که گفته شد، بلاشك هفتخوان رستم زنده‌تر و جاندارتر و مؤثرتر است و به همین علت آثار داستان‌پردازی و تصرفات شاعرانه در آن محسوس و مشهود می‌نماید.

اژدها:

اژدها که از عناصر پهلوانی و حماسی هند و ایرانی و هند و اروپائی بلکه جهانی است، در شاهنامه با چهار جلوه مختلف ظاهر می‌شود. نخست: اژدها در مفهوم عام در ردیف پیل و شیر و با صفاتی چون «تیزچنگ» و غیره.

دوم: به صورت نام و صفت «ضَحَاك» با ترکیب بسیار پیچیده‌ای از اساطیر کهن و خاطره تاریک تاریخی و افسانه ماردوش بودن ضَحَاك.

سوم: اژدهای جادو که از صفات اژدهای آتش بار و دمنده اساطیری و اژدهای جادو یکسان برخوردار است، چنانکه در هفتخوان رستم آمده است. اژدهای هفتخوان رستم با رستم سخن می‌گوید و نام رستم را می‌پرسد و پاسخ می‌دهد. شاید در بطن این اژدهای اهریمنی و همچنین سیمرغ اهورائی اختلاط دو خاطره و دو سنت (یعنی اختلاط شخصیت جادویی و اهریمنی با اژدها و شخصیت اهورائی با سیمرغ) مستتر باشد، که البته در مورد سیمرغ مسلماً چنین اختلاط و امتزاجی در طی قرون و اعصار صورت گرفته است. دو جنبه انسانی و اژدهائی ضَحَاك نمونه مشخص این نوع اسطوره است.

چهارم: اژدهای هفتخوان اسفندیار تقریباً با مشخصات اژدهای

حماسه‌های ژرمن و اسلاو و دیگر اقوام.

در باره «فر»:

«فره ایزدی» و تأیید الهی که در شاهنامه به عنوان رمز بقا و دوام عزت و بهروزی و پیروزی ایران و شهریاران مطرح شده، چنانکه پیشتر نیز متذکر شده‌ام، به هیچ وجه سعادت و موهبتی بی دلیل و بی علت نظیر عزت و ذلت موهوب از سوی خدایان یونان و روم و ناشی از هوی و هوس آنان نیست، بلکه پیوستن و گسستن آن دقیقاً مربوط به پندار و کردار صاحبان فر و شایستگی یا ناشایستگی آنان است. سرچشمه فره ایزدی در اساطیر ایرانی به «گیومرت» می‌رسد که با عناوین «گیه‌مرت» = زیبای میرا» در اوستا و «گیومرد» در پهلوی و «گلشاه» = ملك الطین» و «گرشاه» = شاه کوه» نخستین انسان محسوب می‌شود و از او مثنی و مشیانه به وجود می‌آیند که معادل آدم و حوا هستند و سیامک از آنان زائیده می‌شود و فرزند سیامک به نام «فرواک» پدر جهانیان و فرزند فرواک، «هوشنگ»، پدر ایرانیان و نخستین شهریار پیشدادی است. می‌توان تصور کرد گلشاه (ملك الطین) نه مترادف و معادل گرشاه (شاهی که از کوه یا مقرش در کوه است) بلکه ناشی از تحریف و بدخوانی «گرشاه» است، چنانکه «یکی شاه» نیز در داستان گیومرت احتمالاً لا اقل در يك مورد از بدخوانی «گرشاه» در نسخه‌های شاهنامه پیدا شده. بنابراین هنگامی که فردوسی از «برشده فره بخت» گیومرت سخن می‌گوید بی هیچ شبهه‌ای موهبتی از نوع مکرم بودن و خلیفه‌اللهی حضرت آدم و بنی آدم مقصود است. پس از گیومرت، از تعلق فر ایزدی به تهمورث یاد شده که معلول «پالوده شدن از بدیها» بوده و همین فر و نیکی به او نیروی چیرگی بر اهریمن می‌بخشد:

چنان شاه پالوده گشت از بدی که تابید زو فره ایزدی
برفت اهرمن را به افسون بیست چو بر تیزرو بارگی برنشت

طبق روایات باستانی آگاهی اهریمن از ترس و بیم تهمورث در سرایشی

البرز کوه سبب از دست دادن فرّ و بخت و نابودی او می گردد. بدیهی است ترس و هراس همچون یأس و نومیدی و عدم توکل از وساوس اهریمنی است، همانگونه که در کتاب و سنت در دوره اسلامی یأس از رحمت الهی منسوب به کافران است. مشخص ترین مورد محرومیت از فرّ ایزدی راجع به جمشید است. گمان می کنم در مورد فرّ و شرط برخورداری از آن روشنتر از آنچه فردوسی درباره سرانجام کار جمشید گفته است، نمی توان انتظار داشت:

<p>به گیتی جز از خویشان کس ندید ز یزدان بیچید و شد ناسپاس... به دلش اندر آید ز هر سو هراس همی کاست زو فرّ گیتی فروز همی کرد پوزش بر کردگار برآورده بر وی شکوه بدی... به تنگ آوریدش جهاندارنو... سپرده به ضحاک تخت و کلاه ز چشم همه مردمان ناپدید پدید آمد آن شاه ناپاک دین یکایک ندادش زمانی درنگ جهان را ازو پاک و بی بیم کرد به فرجام هم زو نیامد رها</p>	<p>یکایک به تخت مهی بنگرید منی کرد آن شاه یزدان شناس به یزدان هر آنکس که شد ناسپاس به جمشید بر، تیره گون گشت روز همی راند از دیده خون بر کنار همی کاست زو فرّ ایزدی چو جمشید را بخت شد کندرو نهان گشت و گیتی بر او شد سیاه چو صد سالش اندر جهان کس ندید صدم سال روزی به دریای چین چو ضحاکش آورد ناگه به چنگ به آره مر او را به دونیم کرد نهان بود چند از دم ازدها</p>
---	---

کیخسرو که شاید درخشانترین چهره مؤید به تأیید الهی و فرّ ایزدی در شاهنامه است، از سر فروتنی و خوی نیک و درک و فهم درست هنگام نامه و پیغام به رستم دستان و فراخواندن او به جنگ «اکوان دیو» و فرستادن گرگین میلاد می گوید:

چو برخواند این نامه زان پس بگوی که فرّ من از تست ای نامجوی

می توان تغییر خوی و نیت صاحبان فرّ را که منجر به گسستن فرّ ایزدی از آنان می شود و همچنین استفاده از زیبایی برای آفرینش زشتی رایکی از عمده ترین وسایل وحیله های اهریمن در عرصه پیکار خیر و شرّ طبق سنت داستانهای باستانی ایران دانست. اهریمن گاهی با استخدام زیبایی و شایستگی صوری در صدد نابودی خیر و زیبایی برمی آید که استفاده از زیبایی و فریندگی پریان جادو به روایت اوستا از مظاهر جالب این شیوه است. جلوه گری و زیبایی صوری پتیاره های جادو در هفت خوان رستم و اسفندیار نیز شیوه ای دیگر از همین قبیل به شمار می رود. ولی بدون تردید بزرگترین و پراسیب ترین حیل و نیرنگ اهریمن وسوسه نیکان و پاکان و تغییر و تبدیل صفات و ایجاد کبر و غرور و خودبینی و سبکساری یا بداندیشی و بدگمانی یا ترس و هراس یا آز و خشم و کینه در آنان است که موجب گسستن فرّ ایزدی می شود و تهمورث را طعمه اهریمن می کند (در روایات سنتی نه در شاهنامه) و جمشید را هلاک می سازد و کیکاووس و گشتاسپ و اسفندیار را به نادانی و بداندیشی و غرور و جاه طلبی می کشاند و باعث ریختن خون ایرج و سلم و تور و سیاوش و اسفندیار می گردد و جهان را پر از آشوب و فتنه می کند.

تبار و نژاد رستم در شاهنامه:

بنده در اینجا قصد تکرار تحقیقات و نظر مستشرقان و ایران شناسان درباره «ماهیت اساطیری و افسانه ای و ارتباط نامها و صفات گرشاسپ و سام و نریمان و زال و رستم و تهمتن و احتمالاً هسته تاریخی رستم» را ندارم بلکه فقط می خواهم به آنچه درباره تبار و نژاد رستم در شاهنامه منعکس است اشاره ای بکنم.

ابهام تبار رستم و اختلاط اساطیر کهن با داستانهای مستقل و روایات سینه به سینه در مورد شخصیت و روزگار گرشاسپ و سام در شاهنامه کاملاً محسوس است ولی می توان گفت فردوسی، با چشم پوشی از آنچه تحقیقات دقیق معاصر نیز از حلّ و کشف آن عاجز است، توانسته روایت نسیه هماهنگی در این مورد به نظم آورد و از آنجا که طبیعت اساطیر و افسانه ها و داستانهای باستانی (حتی روایاتی به قدمت

مطالب وداها و اوستا) ظاهراً نمی‌تواند حاکی از هیچ واقعیت و زمان تاریخی مشخص و هیچ حقیقت ثابتی باشد، نباید مطالب شاهنامه را که لااقل روایتی منسجم از داستانهای ملی ایران را در هزارسال پیش ارائه می‌کند، کم اهمیت بشماریم.

رستم در مفاخره با اسفندیار از نژاد و تبار خود چنین یاد می‌کند:

جهاندار داند که دستان سام بزرگ است و با دانش و نیکنام
همان سام پور نریمان بُدست نریمان گُرد از کریمان بُدست
چنان تا به گرشاسپ دارند زاد به جمشید آرند یکسر نژاد

در شاهنامه از پنج سپهسالار و پهلوان بزرگ در روزگار شهریاری فریدون و منوچهر یاد شده که عبارتند از: قارن کاوگان و گرشاسپ و سام نریمان و کشواد زرین کلاه و قباد. از این گُردان چنانکه از شاهنامه برمی‌آید قارن کاوگان برتر و بزرگتر از اقران خود بوده و پس از او گرشاسپ و سام و در مرتبه سوم قباد و کشواد و شیروی و دیگران قرار داشته‌اند.

در جشن بزرگ فریدون و سپردن شهریاری به منوچهر این سرداران حضور داشتند:

به جشن نو آئین و روز بزرگ شده در جهان میش همراه گرگ
سپهدار چون قارن کاوگان سپهکش چو شیروی شیر زیان
چو گرشاسپ گردنکش تیغ‌زن چو سام نریمان یل انجمن
قباد و چو کشواد زرین کلاه بسی نامداران گیتی پناه

در داستان فرستادن فریدون منوچهر را به جنگ سلم و تور آرایش لشکر ایران

چنین توصیف شده:

منوچهر با قارن پیلتن برون آمد از بیشه نارون
بیامد به پیش سپه برگذشت بیاراست لشکر برآن پهن‌دشت
چپ لشکرش را به گرشاسپ داد ابرمینه سام یل با قباد

از این سرداران اگرچه قارن کاوگان ظاهراً سپهسالار بزرگ بوده و نام گرشاسپ نیز مقدم بر سام ذکر می‌شود، نام و نشان سام در تمام قسمت حماسی/پهلوانی شاهنامه والاتر و نمایانتر از همه پهلوانان و سرداران است و به عنوان پدر زال و نیای رستم به اسطوره بزرگی مبدل می‌شود که اگرچه حضور فعال ندارد، ولی سایه اش چون سایه سیمرخ بر بخش بزرگی از شاهنامه گسترده است. در میان پهلوانان و سرداران بزرگ روزگار کیخسرو به نام بُرزین گرشاسپ برمی‌خوریم که احتمالاً پسر گرشاسپ منظور است:

چو گودرز و چون طوس و چون گُستهم چو بُرزین گرشاسپ از تخم جم

به ظنّ قریب به یقین «گرشاسپ» پسر زوطهماسب که پس از نودر به پادشاهی نشست و ابیات بسیار معدودی از شاهنامه را به خود اختصاص داده، هیچ گونه ارتباطی جز تشابه نام با موضوع بحث ما، یعنی گرشاسپ مشهور، ندارد.

چنانکه می‌بینیم در روزگار فریدون و منوچهر از گرشاسپ و سام نریمان به عنوان دو سپهسالار بزرگ و همزمان یاد شده و خبری از خود نریمان نیست ولی در ذکر نسب رستم، که از زبان خود او نقل می‌شود، سام نیای رستم، پسر نریمان بوده و نژادشان به گرشاسپ و جمشید می‌رسیده است؛ و نکته اخیر یعنی رسیدن نسب گرشاسپ به جمشید در اشاره فردوسی به «بُرزین گرشاسپ از تخم جم» نیز تکرار شده. تنها نکته روشنی که از این اشارات و انساب مذکور در شاهنامه برمی‌آید اینست که گرشاسپ و سام ارتباط و نسبت سنتی و مشخصی در روایات ایرانی داشته‌اند و داستان زال زر و رستم دستان که منشأ و خاستگاهی متفاوت از اساطیر کهن گرشاسپ و سام داشته و ظاهراً از داستانهای حماسی و روایات ملی و متداول ایرانیان (نه اساطیر کهن) بوده با آن اسطوره باستانی (سام و گرشاسپ) پیوند یافته است. در حقیقت سلسله‌النّسب رستم و زال و سام و گرشاسپ و جم را باید ترکیبی از اساطیر مبهم و جامد باستانی سام و گرشاسپ و داستان پهلوانی زنده و مشهور رستم دستان تلقی کرد. بحثهای بی‌سرانجام درباره یکی بودن یا نبودن سام و

گرشاسپ و صفت (نه اسم) بودنِ نریمان و رستم و تهمتن نمی تواند واقعیت وجود داستان پهلوانی مفصل و پر شاخ و برگ را به عظمت داستان زال و رستم دستان را تغییر بدهد. گمان می کنم بسیاری از مباحثات و مناقشات و تردیدهای مستشرقان در این قبیل موارد ناشی از اصرار و اعتقاد غیر منطقی به ضرورتِ مذکور بودنِ کلیه نامها و روایات داستانی قدیم در اوستا و اساطیر باستانی هند و منابع موجود پهلوی و کوشش بیهوده برای تطبیق این نامها و روایات با شخصیت‌های اساطیری منابع مذکور یا اشخاص حقیقی تاریخ مدون باشد. چنین اعتقاد و شیوه‌ای حاکی از عدم توجه به «گنجینه عظیم افسانه‌ها و داستانهای مستقل» و در حکم انکار «منابع شفاهی و روایات سینه‌به‌سینه» و نادیده گرفتن «میراث عظیم فرهنگ ملی معدوم و مفقود» است.

طبق روایت شاهنامه هنگامی که سام به دیدن نواده‌اش رستم می شتابد، رستم که کودکی خرد بود، آشکارا خودش را همانند نیای خود، سام، معرفی می کند نه پدرش زال:

به چهر تو ماند همی چهره‌ام مگر چون تو باشد همی زهره‌ام
پنداری این سه پهلوان بزرگ (گرشاسپ و سام و رستم) در حقیقت تجدید
متوالی يك شخصیت و يك اسطوره‌اند و زال واسطه‌ای ارجمند است برای پیوستن
هویت اساطیری سام و گرشاسپ به رستم.

بدیهی است انسجام کامل داستان حماسی زال و رستم و پیوندهای طبیعی زال و سام، که در تار و پود آن هیچگونه تصنعی احساس نمی شود، و مشخصات اساطیری برجسته - چون تولد زال باموی سپید و پرورش او در سایه مهر سیمرغ و عشق زال به رودابه از نژاد ضحاک و تولد غیر طبیعی رستم و برخورداری زال از حمایت‌های فوق طبیعی و اهورائی سیمرغ و نشانه‌هایی چون ببر بیان و گرز سام و رخسار رخشان که مجالی برای شرح آنها نیست - همه از اصالت و قدمت این حماسه حکایت می کند، منتهی عظمت حماسی رستم باعث صعود وی به قله این سلسله باشکوه می گردد و او را از پایگاه یکی از عناصر داستان به مرتبه اعلای حماسی و

مرکز هاله درخشان اساطیری در کنار سام و گرشاسپ می‌رساند. اگر در اسطوره، سام و گرشاسپ در قلّه حماسه قرار دارند در داستان ملی، رستم در این جایگاه نشسته است و این امر موافق جریان تحوّل و امتزاج اساطیر باستانی با داستانهای ملی و کاملاً طبیعی و منطقی می‌نماید.

می‌توان گفت همه جریانهای شگفت‌انگیز مذکور از ولادت زال تا تولّد رستم تمهیداتی است (نه از سوی فردوسی یا مؤلفان منابع فردوسی بلکه ناشی از طبیعت پیچیده و منطق برین اسطوره و حماسه) برای ظهور عصاره تامّه صفات و استعدادهای گوناگون و احیاناً متضادّ و ترکیب استعدادهای نژادها و صفات شخصیت‌های مختلف (سام و زال و رودابه و مهرباب و سیمرغ و...) که رستم را با صفات و خصائص و سرنوشت منحصر به فرد در سلسله داستانهای ملی ایران به وجود می‌آورد. باز هم تأکید می‌کنم این تمهیدات اگرچه در ظاهر اجزاء فصول و نشیب و فراز داستان و جاذبه‌های حماسی و روایی محسوب می‌شود ولی افسانه‌عادی نیست و از طبیعت ژرف و مرموز اساطیری/فلسفی این حماسه بزرگ حکایت می‌کند و سرگذشت و سرنوشت رستم در ماجراهای ازدواج با ته‌مین و کشتن سهراب و جنگ با اسفندیار تا مرگ رستم و برافتادن خاندان زال تداوم این طبیعت و کیفیت مرموز است. شگفت‌انگیزترین نکته درباره تبار و نژاد رستم، چنانکه از قول وی در مفاخره با اسفندیار نقل شده، اینست که تبار رستم از سوی پدر به جمشید و از سوی مادر به ضحاک می‌رسد و رستم سرافرازترین و نامدارترین پهلوان حماسه ملی ایران نقطه تلاقی این دو اسطوره بزرگ ایرانی و انیرانی به شمار می‌رود. طنین چرخهای گردونه قرون و اعصار و شکوه دولت جمشید و برق و بانگ شمشیر و گرز گرشاسپ و سام و گرزّه گاوسار از دها شکر فریدون و آره خونفشان ضحاک پدرکش و هویت دوگانه انسانی و ازدهائی ضحاک که در شمشیر و گرز گران و کشتن ازدهای جادوی هفت خوان و درفش ازدها پیکر و دشنه فرزندکش پهلوان بزرگ سیستان و دوگانگی شخصیت وی (هم نجات بخش ایران و هم مستقلّ و گردنکش و مایه بیم و هراس شاهان) منعکس است، اگر هم توارد و تشابهی از باب تصادف باشد حیرت‌انگیز

می نماید.

این نکته نیز قابل توجه است که ظاهراً در سنت شاهنامه و داستان ملی ایران تبار و نژاد پهلوانان بزرگ سیستان به واسطه سام و گرشاسپ به جمشید می رسد و نسب پادشاهان به فریدون و منوچهر منتهی می شود.

تقلید و تأثر از شاهنامه

باید به این نکته مهم درباره تقلیدهای معتبر شاهنامه توجه داشته باشیم که مشکل می توان عنوان «تقلید» را برای این نوع منظومه ها، که غالباً به خاندان رستم اختصاص دارند، کلمه مناسبی دانست. در واقع این قبیل منظومه ها، که چندان هم متأخر نیستند، در حکم اقمار و سیاراتی هستند که دور خورشید شاهنامه می گردند و باوجود مستقل بودن و محتوای متفاوت خود که از افسانه ها و داستانهای عامیانه و غیر عامیانه مایه گرفته و از تابش و جاذبه حماسه بزرگ فردوسی متبلور و متشکل شده اند آنچه را که در منابع شفاهی وجود نداشته یا از داستانهای اساسی محسوب نمی شده و لاجرم در شاهنامه نیامده است، در وزن و قالب مطابق با شاهنامه گنجانیده و قسم عمده ای از سلسله داستانهای ملی ایران را حفظ و گنجینه حماسه ها و داستانها و افسانه های ایرانی را با کم و کاست و آرایش و پیرایش و افزودن داستانهای فرعی و تصرفات و ابداعات نقالی تا حدی تکمیل کرده اند و ضمائم و حواشی فرعی این اثر اساسی منحصر به فرد و کلاسیک محسوب می شوند. سرودن این منظومه ها ظاهراً جز موردی واحد (گرشاسپ نامه) به قصد تقلید و نظیره گوئی در برابر شاهنامه نبوده بلکه از شوق و اشتیاق و مجذوبیت نشأت یافته و نتیجه طبیعی و مولود نفوذ مسحورکننده و تأثیر فرهنگی و عاطفی و اجتماعی شاهنامه و علاقه و اشتیاق مردم ایران به این قبیل داستانها بوده است. حصول این نتیجه را مرهون عظمت و تأثیر استثنائی شاهنامه هستیم. اگر فردوسی و شاهنامه نبود مسلماً این منظومه ها نیز بوجود نمی آمد و شاید در طول هزار سال سلسله با شکوه داستانهای ایرانی سرنوشتی چون افسانه های «هزارافسان» پیدا می کرد و اثری از آنها برجای نمی ماند. (برای

آگاهی بیشتر درباره «هزار افسان» رجوع شود به مبحث «هزار افسان و الف لیل» در مقاله «آرزوی پیران» از نگارنده این سطور: مجله آینده، سال ۱۳۶۸ شماره ۳-۵). در اغلب این منظومه‌ها گذشته از ماهیت مستقل افسانه‌سرایی دوره اسلامی مواد و مطالبی وجود دارد که به ظن قوی از قدمت و اصالت و سنت داستانپردازی عامیانه ایرانی حکایت می‌کند و در مواردی محدود منطبق با ماجراها و حوادثی است که احتمالاً جای آنها در شاهنامه خالی مانده یا فردوسی به اشاراتی اکتفا کرده است. گمان می‌کنم بخصوص در این مورد باید از سام‌نامه و برز و نامه و بهمن‌نامه یاد کرد. بهمن‌نامه را که کارنامه بهمن پسر اسفندیار است باید جزو منظومه‌های مربوط به خاندان رستم به شمار آورد. جهانگیر نامه آشکارا بازتاب تأسف ایرانیان از تراژدی رستم و سهراب است و معکوس ماجرای رزم رستم و سهراب در این داستان (یعنی شناختن رستم و جهانگیر همدیگر را و پیوستن جهانگیر به ایرانیان)، خشم و اندوه دل نازک از کشته‌شدن سهراب به دست رستم را تا حدی جبران می‌کند. همین نقش ملایم در داستان بُرز و پسر سهراب نیز که از اسارت بُرز و به‌دست ایرانیان و کشف هویت او حاکی است، به چشم می‌خورد. مقایسه طبیعت خشن و توجیه‌ناپذیر تراژدی رستم و سهراب با جریان ملایم و دلپسند داستانهای جهانگیر و بُرز و به‌خوبی تفاوت طبیعت «یک تراژدی باستانی مبتنی بر جبر سهمگین سرنوشت» و «داستان عامیانه ناشی از علایق عاطفی و اخلاقی و دارای سرانجام مطلوب» را در چهارچوب واقعه‌ای مهیج، یعنی جنگ پدر و پسر یا نیا و پسری که همدیگر را نمی‌شناسند، نشان می‌دهد.

سنت عصبیت قومی در روح همه این داستانها اعم از سهراب و جهانگیر و بُرز و منعکس است بدین معنی که دست‌اندازی و چیرگی بیگانگان و تیره‌روزماری ایرانیان غالباً به‌وسیله استخدام عناصر ایرانی علیه ایرانیان یا با استفاده از فساد و تباهی دستگاه شهریاران صورت می‌پذیرد. استفاده افراسیاب از سهراب و جهانگیر و بُرز و از مصادیق نوع اول و تسلط اردهای ماردوش و سرنوشت شوم جمشید از شواهد نوع دوم به‌شمار می‌رود. جاه‌طلبی اسفندیار و چاره‌اندیشی نفرت‌انگیز

گشتاسپ نیز که منجر به تراژدی جنگ رستم و اسفندیار و کشته شدن اسفندیار و بسیاری وقایع غم انگیز دیگر می شود از همین قبیل است.

تقلیدهای مستقیم از وزن و سبک شاهنامه برای سرودن منظومه های تاریخی و غیره مانند چنگیزنامه احمد تبریزی و غازان نامه نورالدین و ظفرنامه حمدالله مستوفی و تاریخ منظوم مغول شمس الدین کاشانی و تُمُرنامه هاتفی و تاریخ منظوم تیمور از شرف الدین علی یزدی و شاهرخ نامه قاسمی و شاهجهان نامه کلیم و شاهنشاه نامه فتحعلی خان صبا اگر چه در برابر شاهنامه ارزش ادبی قابل توجهی ندارند و از مقوله داستانهای ملی محسوب نمی شوند، از سنت پیروی از فردوسی و تأثیر عمیق و مسحورکننده شاهنامه و دلبستگی خواص و عوام جامعه ایران به این اسطوره منظوم حکایت می کنند. بنابراین به جای بحث درباره «بی ارزشی این تقلیدها» باید از طیف وسیع تأثیر شاهنامه سخن بگوئیم و اینهمه را گذشته از نمایش عظمت فردوسی رمزی از علایق فرهنگی و ملی مردم ایران بدانیم که ظهور فردوسی امکان تجلی و تداوم به آن داده است. برای آگاهی تفصیلی از این تقلیدها به مبحث «مقلدان شاهنامه در دوره مغول و تیموری» در کتاب «مسائل عصر ایلخانان» مراجعه شود. درباره تأثیر کلی شاهنامه در به وجود آمدن منظومه های مستقل و ارجمندی مانند بعضی آثار نظامی، قبلاً اشاره کرده ایم.

وزن شاهنامه

مسئله شاهنامه فصلی از مسئله کلی منشأ و ریشه قدیم عروض عربی و عروض فارسی و هجائی یا میزانی (عروضی) بودن اشعار قدیم فارسی و ارتباط این اشعار با موسیقی است. این موضوع از مسائل مهم مورد پژوهش مستشرقان بوده و دانشمندانی چون نلده و بنونیست و زالمان و کراچکوفسکی و فریتاگ و گینسبورگ و میلر و مار و دیگران در این باره تحقیق و اظهار نظر کرده اند و بخصوص نلده و زالمان و مار درباره وزن شاهنامه نظریات مشخصی دارند.

به گمان بنده خطابه یو.ن. مار، دانشمند معروف روس (در جشن هزاره

فردوسی، ۱۳۱۳ هجری شمسی) دقیق‌ترین و عالمانه‌ترین و شایسته‌ترین نظریه‌ای است که تا کنون درباره منشأ اوزان شعر فارسی و اقتباسات و تأثرات شعر و عروض عربی از اقوام دیگر عموماً، و وزن شاهنامه خصوصاً، ارائه شده است. اگر چه مجال این خطابه برای پژوهش مفصل و جامع و مانع کافی نبوده و آن دانشمند نتوانسته تمام جهات مسأله مورد نظر را مطرح و روشن بسازد، نمی‌توان از اهمیت دیدگاه و چهارچوبی که وی در مورد هدف و مسیر مطلوب تحقیقات راجع به ریشه ایرانی اوزان شعر فارسی و وزن شاهنامه پیشنهاد کرده است، چشم پوشی نمود. مسائل مهمی را که درباره شعر فارسی و عروض عربی و وزن شاهنامه از سوی دانشمندان مطرح شده و بعضی از آنها مورد انتقاد یا استفاده مار قرار گرفته می‌توان اجمالاً چنین خلاصه کرد:

- ۱) آیا وزن شعر شاهنامه از اوزان عروض عربی است یا مثل فهلویات از یادگارهای عهد قدیم محسوب می‌شود؟
- ۲) شاهنامه با صوت و آهنگ خوانده می‌شده و شاهنامه‌خوانی آهنگ و مقام موسیقی خاصی داشته است؟
- ۳) آیا طبق نظر زالمان یازده هجائی بودن وزن شاهنامه و فهلویات نشان می‌دهد که وزن این اشعار میراث عهد قدیم است؟
- ۴) آیا چنانکه بنویست عقیده دارد خاصیت مشترک شعر ایرانی (اوستائی و پهلوی و فهلویات و اشعار محلی) هجائی بودن و عدم مطابقت با عروض است یا اینکه اشعار ایرانی علاوه بر هجائی بودن همیشه دارای وزن و آهنگ نیز بوده است؟
- ۵) پیوند موسیقی و آهنگ با شعر ایرانی و ضرورت استفاده از موسیقی و آهنگهای محلی برای تشخیص وزن و آهنگ شعر ایرانی، که شعر فارسی آخرین و تکامل یافته‌ترین صورت آن محسوب می‌شود.
- ۶) شاعران عرب بعضی اوزان را از اقوام دیگر و شاید قبل از اسلام اقتباس کرده‌اند، مثلاً اوزان خفیف و متقارب و بعضی فروع هزج و بسیط و شاید رمل.
- ۷) آیا عروض خلیل بن احمد صرفاً تدوین و تنظیم علمی اوزان شعر عربی

بوده یا اینکه پایه‌گذار عروض کوشیده است با وضع و جعل قواعد و اصول کلی، اوزان اشعار عربی الاصل و غیرعربی الاصل را در چهارچوبی منطقی و احیاناً منطبق با قواعد موسیقی بر اساس «بخش‌های مکرر و موزون و مقفی» مدون و منظم بکند و با تمهید اصول و فروع و از احیف بحور، استخراج هرگونه کلام موزونی را از شانزده بحر امکان‌پذیر سازد؟ همین مسأله و ایراد و اشکال عیناً درباره وضع چهارده بحر عروض خاص شعر فارسی بر اساس عروض عربی و اجتهادات شمس قیس رازی نیز صدق می‌کند

اهمیت خطابه عالمانه مار در جشن هزاره فردوسی از جهات زیر است:
اولاً، گزارش و نقل خلاصه مفیدی از همه نظریات عمده مستشرقان اروپائی اعم از روسی و آلمانی و فرانسوی درباره اوزان شعر ایرانی و فارسی و عروض عربی و نقد و بررسی آن نظریات و نتیجه‌گیری مشخص در مورد ایرانی و قدیمی و غیرعربی بودن وزن شاهنامه.

ثانیاً، نظریه معتبر «ضرورت توسل به ادبیات فلکلریک و اشعار و سرودهای عامیانه و محلی ایرانی و شیوه‌های خاص ملحونات و موسیقی و آواز، که هنوز در بعضی مناطق ایران رایج است، برای کشف حقیقت و منشأ فهلویات و اوزان قدیمی شعر فارسی مثل اشعار رودکی و شاهنامه و غیره».

ثالثاً، مار می‌گوید قواعد عروض عربی راهنمای شایسته‌ای نیست و مستشرقانی که معتقد به نشأت کلیه اوزان فارسی از عروض عربی هستند فقط به منابع کتبی توجه داشته از اهمیت جریان زنده شعر و آواز و موسیقی عامیانه و محلی غفلت ورزیده و عنایت نکرده‌اند که در عروض خلیل بن احمد زمان ظهور بعضی اوزان روشن نیست و سعی شده اوزان مستقل و غیرعربی از ازاحیف بحور عربی استخراج شود. مار در مورد فهلویات که بعضی محققان آنها را با عروض رسمی می‌سنجند و بعضی دیگر فقط اصول هجائی را در آنها می‌بینند، هر دو نظر را رد می‌کند و ضمن انتقاد نظریات شمس قیس به تکامل اوزان قدیمی که با اوزان عروضی تطبیق داده شده عقیده دارد. همچنین می‌گوید بعید است فردوسی برای

سرودن حماسه ملی ایران وزن عربی انتخاب کرده باشد. به نظر بنده اشکال عمده‌ای که به نظریه مهم‌مار وارد است این است که نتوانسته هیچگونه مثال و شاهی در مورد کیفیت استفاده از شعر و ادبیات و آواز و موسیقی عامیانه و محلی برای تشخیص ریشه ایرانی و منشأ قدیمی وزن شاهنامه و همچنین فهلویات ارائه نکند.

□ فهلویات و ترانه‌ها و دوبیتی‌های ایرانی (محدود کردن ترانه‌های ایرانی به دوبیتی که ناشی از اشتها نوع شناخته شده این ترانه‌هاست باید با قید احتیاط تلقی بشود). غالباً بر وزن هزج مسدس یعنی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» سروده شده و دوبیتی‌های مشهور باباطاهر و فهلویات باقی مانده از شیخ صفی الدین اردبیلی و اطرافیان شیخ و یعقوب اردبیلی و مغربی تبریزی و عبدالقادر مراغه‌ای و ماماعصمت و جولاها ابهری و مهان کشفی و بسیاری دیگر از فهلویات، همه در این وزن است. اصل قدیم بعضی فهلویات، که بعداً تحریف و با وزن هزج تطبیق داده شده، نشان می‌دهد وزن «فاعلاتن مفاعیلن فعولن» (و گاهی مفعولاتن مفاعیلن فعولن) یعنی همان وزن هزج با آغاز سنگینتر، که در علم عروض بحر مشاکل نامیده شده، وزن اصلی و قدیم بسیاری از این ترانه‌ها و دوبیتی‌ها بوده است و به ظن قوی جزء اول این فهلویات گاهی فاعلاتن یا مفعولاتن و گاهی مفاعیلن بوده و این اختلاف وزن هنگام خواندن با آواز و آهنگ، یعنی در ملحونات، هرگز محسوس و مُخلّ نبوده است. مثلاً صورت اصلی و قدیم دوبیتی منسوب به باباطاهر که در نسخه‌های جدید با اختلافات جزئی «کشی مون اربخواری از که ترسی . . . الخ» است به این صورت بوده: «ارگری مون بخواری اچ که ترسی . . . الخ، در المعجم فی معاییر اشعار العجم». مقایسه این دو ضبط، هم از نظر وزن (کشی مون اربخواری از که ترسی = مفاعیلن مفاعیلن فعولن - ارگری مون بخواری اچ که ترسی = فاعلاتن مفاعیلن فعولن) و هم از نظر صورت و تلفظ قدیمی واژه‌ها تحریف کلی و اساسی یک فهلوی را از قدیم به جدید و از گویش و آهنگ محلی به صورت نزدیک به فارسی رسمی و وزن عروضی کامل بخوبی می‌نمایاند.

شمسِ قیسِ رازی چون ناگزیر فقط از دیدگاه عروض رسمی به اشعار می‌نگریسته به مخلوط شدن دو وزن (هزج و مشاکل) در بعضی دوبیتی‌ها و ترانه‌ها و فهلویات معترض است و آن را اشتباه و غلط فاحش می‌داند (رك. المعجم: خوری کم زهره نیم کُش سابیوسم * نیم آن دسترس کُش پا بیوسم) ولی چنانکه گفته شد، آمدن مفاعیلین با فاعلاتن و احياناً مفعولاتن در جزء اول ملحونات فهلوی با توجه به آهنگ خاص این ترانه‌ها طبیعی و دارای ریشه باستانی بوده و ربطی به اختلاط اوزان عروضی هزج و مشاکل نداشته است. اگر چه شمس قیس به عنوان يك عروضی و شعرشناس دوره رونق شعر رسمی فارسی نمی‌توانسته در نقد شعر معیار دیگری جز عروض خلیل بن احمد و مستخرجات آن عروض در شعر فارسی داشته باشد، از توضیحات و اعتراضات و انتقادات وی و مطالبی که درباره دوبیتی و فهلویات و ملحونات آن (اورامان) آورده توجه و عنایت مبهمی به دو جریان موازی اشعار و الحان محلی ایرانی و شعر رسمی و مجرد فارسی و وزن و آهنگ متفاوت آنها احساس می‌شود.

وزن منظومه‌های مشهور فارسی خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی و شاهنامه منظوم مسعودی مروزی، که سه بیت از آن باقی مانده، نیز همین وزن یعنی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» و «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن»، یعنی هزج مسدس محذوف یا مقصور است. در این منظومه‌ها و ملمعات هُمام، سعدی و حافظ و دیگران که در وزن فهلویات سروده شده‌اند مطلقاً انحراف از قواعد عروض عربی و فارسی، یعنی تغییر جزء اول (مفاعیلن و فاعلاتن و مفعولاتن، چنانکه در فهلویات مرسوم است) به چشم نمی‌خورد زیرا این اشعار مثل همه اشعار کلاسیک فارسی در حیطه رسمی عروض سروده شده‌اند و ارتباطی باقلمرو فهلویات و ترانه‌های سنتی و عامیانه و محلی ندارند. بنابراین مصاریع و ابیات محلی در ملمع هُمام تبریزی و ملمع قطب الدین شیرازی و مثلثات سعدی و غزل ملمع مثلث حافظ را نمی‌توان از فهلویات محسوب داشت، بلکه باید این قبیل مصاریع و ابیات را اشعاری به گویش محلی در قالب ملمعات دانست.

□ شاهنامه مسعودی مروزی یعنی قدیمترین شاهنامه منظوم فارسی، که خبرش به مارسیده، اگرچه در وزن مانوس فهلویات (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) سروده شده، چنانکه از سه بیت باقی مانده آن برمی آید، منظومه ای بسیار ابتدائی بوده و خامی و ناپختگی آن از نظر زبانی و شعری از همین دوسه بیت آشکار است و از بین رفتن آن - حتی اگر شاهنامه فردوسی نیز به وجود نمی آمد - تعجیبی ندارد، بلکه اگر می ماند جای تعجب بود. آنچه مایه شگفتی تواند بود این است که مطهر بن طاهر المقدسی در «کتاب البدء و التاریخ» از اشتهاور و رواج آن در میان ایرانیان یاد کرده و گفته است آن را بزرگ می دارند و مصور می سازند و در حکم تاریخ آنان است.

ابتدائی و خام بودن قصیده محبّره یا منظومه مسعودی مروزی، که در زمانی نزدیک به شعر شیوای دقیقی و حماسه تقلیدناپذیر و نظم بلند فردوسی سروده شده، به این علت بوده که وی در آغاز دوره شعر جدید فارسی وزن مخصوص ترانه های محلی و اشعار غنائی را برای سرودن موضوعی تاریخی / حماسی به زبان فارسی دری انتخاب کرده و طبعاً چنین کاری نمی توانست تجربه ای موفق باشد. برعکس، شیوایی و پختگی شعر دقیقی قبل از فردوسی و سپس ظهور فردوسی و آفرینش شعر شاهنامه در وزنی که در عروض متقارب خوانده شده از سابقه کهن این وزن و آهنگ برای چنین مضامینی حکایت می کند.

□ ظاهراً از سه قسم وزن و آهنگ که طبق عروض عربی هزج مسدّس محذوف یا مقصور و مشاکل محذوف یا مقصور و متقارب (اوزان خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی و فهلویات و شاهنامه) خوانده می شود دو وزن اساسی از اوزان قدیمی ایرانی بوده که بعداً با عروض عربی یا عروض خلیلی تطبیق داده شده. نخست، «هزج مسدّس و مشاکل» که در واقع فقط جزء اول آن متغیر بوده و متناسب با آهنگ و آواز ممکن بود، به صورت مفاعیلن یا فاعلاتن و احیاناً مفعولاتن باشد. می توان حدس زد وزنی که با مشاکل مطابقت دارد اصیلتر است که بعداً نرمتر و با هزج مسدّس کاملاً منطبق شده. مشکلات و ایرادات و اعتراضات شمس قیس از همین نکته یعنی سنجش اوزان هجائی / ایقاعی قدیم با عروض

رسمی نشأت یافته و در این مورد تقصیر و گناهی نداشته زیرا خود نظامی و فخرالدین اسعد و دیگران نیز تصویری جز پیروی از اوزان رسمی عروض نداشته‌اند. دوم، وزن شاهنامه (متقارب) که ظاهراً وزن و آهنگ قدیمی و اصیل دیگر و با ظرفیت بیانی مناسب برای سرودهای سنگینتر مثل مضامین روانی و موضوعهای حماسی و غیره بوده است.

به ظن قوی شعر قدیمی ایران ترکیبی از سخن و آهنگ و آواز و موسیقی و غالباً غیر مکتوب بوده (اگر هم مکتوب بوده مثل دیوانهای شعر دوره فارسی جدید مستقل و مدون نبوده است) و به همین علت در دوره تحول خط و زبان و فرهنگ و پیداشدن صورت و شکل دیگری از شعر و ادبیات به تدریج فراموش یا مستهلک شده و ردپایش در فهلویات و شاهنامه و بعضی انواع دیگر شعر فارسی بجا مانده است.

□ شیون و مویه باربد بر خسرو و داستان باربد و سرکش و سرودهای زیبای دادآفرید و پیکار گرد و سبز در سبز که باربد از فراز درخت سرو می سراید (به روایت فردوسی) و سرود گفتن نکيسا و باربد از زبان شیرین و خسرو با آهنگ چنگ ورود و ستا (به روایت نظامی) حاکی از سنت همراهی و همخوانی بی چون و چرای شعر و آواز و موسیقی (شعر ملحون و غالباً همخوانی موسیقی) است و شاید اصطلاح و عنوان «سرود» و بار مفهومی و معنوی قدیم و جدید آن نماینده این وحدت عناصر سه‌گانه و کیفیت مرکب قدیمی و هویت و ماهیت شعر اصیل و باستانی ایرانی پیش از غلبه قطعی شعر مستقل و مجرد فارسی دری محسوب می شود. البته پس از تثبیت شعر مجرد و مستقل عروضی نیز این شیوه باستانی و اصیل به موازات شعر رسمی فارسی در قالب فهلویات و ترانه‌ها و سرودهای محلی به حیات خود ادامه داده است.

در داستان شیون باربد بر خسرو (همی پهلوانی برو مویه کرد... الخ) باربد پس از مویه و شیونی مؤثر و غم‌انگیز آلات موسیقی خود را می شکند و چهار انگشت خود را می بُرد و می گوید:

اگر دست من زین سپس نیز رود بسازد، مبادا به من بر درود

در داستانِ باربد و سرکش و نغمه‌سرائی باربد از فرازِ درخت سرو لحنِ فردوسی حاکی از وجود یا لا اقل معروف بودن همین سرودها در زمان وی (فردوسی) است، چنانکه می‌گوید: «که اکنون تو خوانیش داد آفرید» یا اشاره می‌کند که «همان سبز در سبز خوانی کنون».

همچنین لحن و مضمون بعضی توصیفات نظامی دربارهٔ باربد و نکिसا فراتر از اوصاف و ابداع شاعرانه و شبیه لحن اخبار مستند یا لا اقل روایات مشهور تاریخ سنتی است، چنانکه در مورد نسبت «رسم تقطیع غنا» و «تکمیل موزونیت آواز رود» به نکيسا چنین می‌گوید:

ز رود آواز موزون او برآورد غنا را رسم تقطیع او درآورد
راستی آیا نمی‌توان تصور کرد هنگام سرودن داستان باربد و سرکش و رشک و نامردی سرکش و رشوه دادن اوبه سالارِ بار خسرو برای ممانعت از رسیدن باربد به حضور شهریار لا اقل در ضمیر ناآگاه فردوسی ماجرای مربوط به تقدیم شاهنامه به حضرت سلطان و احتمالاً حسد و بدگوئی حاسدانِ درباری مطرح و منعکس بوده است؟

قابل تأمل و توجّه است که به گواهی شاهنامهٔ فردوسی و خسرو و شیرین نظامی و دیگر منابع تاریخی و داستانی، تنها سرایندگان و شاعران ادوار قدیم همین رامشگران و موسیقیدانان بودند و تصور نمی‌توان کرد در ایران پیش از اسلام و قبل از ظهور شعر فارسی جدید، شعر وجود نداشته یا اگر وجود داشته همهٔ منابع عمده داشته‌اند که یادی از آن نکنند و نامی از شاعران نبرند.

چنگ برگرفتن و نواختن و سرود انداختن رودکی یادآور همان شیوهٔ سرود و چنگ ورود و ستای نکيسا و باربد است. مشکل می‌توان «بوی جوی مولیان» رودکی را که در پردهٔ عشاق به آواز چنگ خوانده می‌شود و چنان اثر می‌بخشد که نصر بن احمد بی‌موزه پای در رکاب خنکِ نوبتی می‌آورد و روی به بخارا می‌نهد، با شیوه و سنتِ دیرین سرود و رود و هنر امثال باربد و نکيسا و سرکش بی‌ارتباط دانست

و از مقوله همراهی موسیقی و آواز به سبک جدید به شمار آورد. اگرچه نظامی عروضی، صاحب چهارمقاله، این شعر دلاویز و شیوارانظم و قصیده نامیده ولی ارتباط مشخص این نظم باموسیقی و نوای چنگ و اجتماع هرسه هنر شعر و آواز و موسیقی در شخص واحد (رودکی) در حکایت چهارمقاله آشکارا متجلی است. به گمان بنده سرودهای باربد شاهنامه و غزلهای نکيسا و باربد نظامی گنجوی و چنگ و سرود «بوی جوی مولیان» رودکی و گلبانگ پهلوی و غزلهای پهلوی و گلبانگ رود و خسروانی سرود حافظ سلسله اسنادی هستند که گذشته از مفاهیم مجزای شعر و آواز و موسیقی از همان سرودهای قدیم به شیوه باربد و نکيسا یا خاطره سنتی آنها حکایت می کنند و لامحاله در وزن شعر «بوی جوی مولیان» رودکی (رمل مسدس محذوف) و وزن شاهنامه (مقارب مثنی مقصور) مثل بعضی اوزان دیگر شعر فارسی بخصوص اوزان دوبیتی مسدس و رباعی مثنی، طنین آهنگ سرودهای قدیم ایرانی به صورتی موزون تر در قالب میزانی کامل انعکاس دارد.

حافظ:

- مغنی کجائی به گلبانگ رود به یادآور آن خسروانی سرود
- بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می خواند دوش درس مقامات معنوی
مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گوی تا خواجه می خورد به غزلهای پهلوی
(بعید به نظر می رسد حافظ در سرودن این ابیات مستقیماً از این بیت فردوسی متأثر نبوده باشد:

نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتن پهلوی
(داستان رستم و اسفندیار)

□ آیا در روزگار پیش از اسلام شعر و شاعری در ایران وجود داشته است؟ جواب این سؤال مشروط و نسبی یعنی هم مثبت و هم منفی است و بستگی به این دارد که «شعر» را چگونه تلقی کنیم. هرگاه شعر و شاعر را به معنی و مفهوم متداول و مشهور

از رودکی تا امروز تلقی کنیم، پاسخ این سؤال منفی است، چنانکه فخرالدین گرگانی نیز در مقدمه ویس و رامین گفته است:

که آنگه شاعری پیشه نبوده است حکیمی چابک اندیشه نبوده است

ولی هرگاه شعر را به معنی چامه و سرود و کلام موزون و آهنگدار و از قبیل مویه باربد بر خسرو و سرود «لاله اندر سمن» آرزو دختر ماهیار گوهر فروش و چامه و چنگ او در ستایش بهرام گور و ماهیار و تغزل باربد و نکبسا از قول خسرو و شیرین و سرود راجع به «پسر خوبروی که گل سرخی در دست داشت» که در پیشگاه کسری تغنی شده است (به روایت ابن السید و از قول طلیحه اسدی) تلقی کنیم، پاسخ مثبت است و چنین چامه و سرودها و شعرهایی ممزوج با آواز و موسیقی و چنین شاعرانی جامع فنون ثلاثه، یعنی سخنوری و غنا و خنیاگری و موسیقی دانی بوده و در طول زمان با عناوینی چون خنیاگر و رامشگر و سراینده، که بیشتر متداعی موسیقی است تا شعر مجرد، نامیده می شدند. ظاهراً پس از ظهور و طلوع شعر با شکوه فارسی در دوره اسلامی - که شاید در میان انواع سه گانه شعر یعنی هجائی (مثل شعر فرانسوی و ایتالیائی و اسپانیائی) و آهنگی (مثل شعر انگلیسی و آلمانی) و میزانی از مزیت استثنائی تساوی تعداد و تقارن و تقابل جایگاه پایه ها و هجاها و تناسب کامل آهنگ و صحت نسبتها و ایقاعات موسیقی کلام برخوردار است - شعر یا سرود قدیمی ایرانی در کنار شعر فارسی جدید در حوزه های محدود محلی در قالب فهلویات و ترانه ها و آغانی عامیانه تا امروز به حیات خود ادامه داده است.

اگر در روزگار قدیم شعر مجرد به شیوه دوران اسلامی وجود داشته، چرا حتی از یکی از شاعران باستان نیز در مدارك و منابع راجع به ایران پیش از اسلام یاد نشده ولی نام موسیقیدانان ذکر شده است؟ موسیقی بر شعر چه رجحانی داشته و چگونه ممکن است همه مؤلفان کتب اخبار و تاریخ و ادبیات متفقاً تبانی کرده باشند که یادی از شعر و شاعران نکنند؟ جواب این سؤالات همانست که در بالا اشاره کردیم، یعنی درواقع نام شاعران هم ذکر شده منتهی شاعران آن روزگار همین رامشگران جامع

شعر و سرود و موسیقی بوده‌اند که ما با معیارهای فرهنگی جدید آنان را صرفاً موسیقیدان تلقی می‌کنیم.

می‌توان تصور کرد رودکی و امثال او در واقع آخرین نسل شاعران رامشگر قدیم در متن شعر فارسی جدید بوده‌اند و چامه و سرود و آغانی قدیم نیز در حاشیه شعر رسمی به صورت اشعار و الحان محلی باقی مانده است.

ممکن است «رودکی استاد شاعران جهان» را شاعری بدانیم که هم شعر می‌سروده و هم موسیقی می‌دانسته و هم از موسیقی برای افزایش تأثیر یاری می‌جسته است ولی ظاهراً چنین نیست. در چهارمقاله نظامی عروضی که منبعی معتبر و نسبتاً قدیمی است و بعضی آگاهیهای بسیار مهم خود را درباره رودکی و فردوسی و امیر معزی و دیگران مدیون آن هستیم و در حکایت راجع به قصیده «بوی جوی مولیان» نظم در مقابل نثر آمده نه «نظم مجرد» در مقابل «شعر ملحون و همراه با نوای چنگ» و از فحوای بیان برمی‌آید که لامحاله در بعضی موارد و مواقع «نظم» با «نظم یا شعر ملحون و همراه با موسیقی» یکی بوده است. در واقع می‌توان گفت رودکی واسطه‌العقد قدیم و جدید بوده و پس از او و شاید چند قرن بعد حساب شعر و آواز و موسیقی از هم جدا می‌شود. به بیان دقیق‌تر و اقرب احتمالات در قلمرو شعر و سرود ایران قدیم جامعیت رامشگری و اتحاد عناصر سماع و غنا (شعر و آواز و موسیقی) اصل کلی بوده، ولی در دوره شعر رسمی فارسی تا امروز فقط همکاری و همراهی شعر و آواز و موسیقی و شاعر و خواننده و موسیقیدان با استقلال هریک و در مواقع خاص معمول است. در دوره جدید شاید بتوان مطربان و سازندگان و نوازندگان و قوالان و مغنیان و مویه‌گران را نه در حیطه رسمی و ادبی، بلکه در عرصه سنتی و اجتماعی و مردمی یادگار و سایه‌ای مبهم از رامشگری و سرایندگی جامع قدیم به شمار آورد. اگر ادعا بشود هنر حاجی فیروزها در نوروزها و عاشقهای مشهور آذربایجان و آران، که سخن موزون و آهنگ و آواز و موسیقی اجزاء لاینفک شیوه آنان محسوب می‌شود، شاخه‌های اختصاصی و فرعی و محلی همان هنر مرکب و جامع باستانی است، دلیلی برای رد و انکار آن نمی‌توان یافت. هنرهای

فونتیك بومی تاجیکستان و افغانستان و کردستان و گیلان و دیگر ولایات ایران تاریخی از همین قبیل است که به مرور سنین و قرون کمابیش اصالت خود را از دست داده و تغییرات ناگزیر و مقتضیات شرایط جدید راتا حدی پذیرفته است.

از کنار این سنت بلکه حقیقت نباید بی اعتنا گذشت که در منابع نثر و نظم و اخبار و روایات و داستانها و افسانه‌های راجع به ایران قدیم از چامه و سرود سخن به میان آمده و تقریباً همه جا وبدون استثناء این چامه و سرود همراه با آواز و سماع و چنگ و سِتا و رود و بربط است. چون اغلب بلکه همه این منابع و اخبار، اگرچه ریشه و مأخذ باستانی داشته‌اند، در روزگاری تألیف شده‌اند که شعر مجرد اعم از قصیده و غزل و غیره در مجالس و محافل و در دستگاه شهریاران معمول و متداول بوده و مؤلفان و راویان آن منابع و اخبار با شیوه جدید شعرخوانی انس و آشنائی داشته‌اند، نمی‌توان برای این گزارشها جز انعکاس واقعیت و کیفیت خاص شعر قدیم محمل دیگری تصور کرد.

از تکرار و تأکید این نکته مهم نیز نباید چشم‌پوشی کرد که اگر چه آن جامعیت شعر و شاعر باستانی با طلوع و استقرار شعر فارسی متروک و منسی شد ولی روح آهنگ ملحونات و تناسب ایقاعات موسیقی از پرتو تکامل بی نظیر اوزان در بطن و ماهیت وزن و قافیه شعر فارسی تجلی یافت. بدیهی است عقیده جاحظ که فضیلت شعر را منحصر به عرب و عربی‌زبانان دانسته (کتاب الحيوان) حاکی از حصر اصطلاح و مفهوم شعر در دایره عروض است نه انکار چامه و سرود و آغانی ایران قدیم، و نیازی به تذکر نیست که با ظهور و تکامل شعر و عروض شعر فارسی این فضیلت نیز از انحصار اعراب به‌در آمد.

بعثی اجمالی درباره اوزان شعر فارسی:

□ عروض شعر فارسی از عروض شعر عربی استخراج شده ولی با آن اختلافات عمده دارد. از شانزده بحر عربی، پنج بحر مخصوص شعر عرب و چهار بحر (هزج و رجز و رمل و مقارب) با عروض فارسی مشترك و سَوالم شش بحر نیز مختص شعر

عربی و مُزاجفی از هریک از آن شش بحر منسوب به شعر فارسی و بحر متدارك نیز دارای وضع خاص است و بدین ترتیب یازده بحر از سوالم و مُزاجفات عروض عربی به عروض فارسی تعلق دارد و با سه بحر ویژه شعر فارسی عروض فارسی را با چهارده بحر تشکیل می دهد. این سؤال پیش می آید که عروض شعر فارسی و عربی با اینهمه اختلافها و تفاوتها چه قرابت و مناسبتی با هم دارند؟ برای پاسخ به این سؤال توجّه به نکات زیر بایسته است:

(۱) شکی نداریم که صورت و کالبد عروض شعر فارسی از قواعد عروض عربی استخراج و بر اساس اسباب و اوتاد و فواصل و افاعیل و ازاحیف تنظیم و تألیف شده. ولی این واقعیت به هیچ وجه دلیل اشتراك و وحدت منشأ اوزان شعر فارسی و عربی نیست بلکه فقط از اشتراك در عناصر صوری اوزان و مقادیر (ف ع ل) برای سنجش وزن و آهنگ شعر فارسی و تازی حکایت می کند و دقیقاً از قبیل وزن و مقیاس واحد (مثل متر و کیلوگرم) برای اندازه گیری و سنجش فواصل و اشیاء مختلف است. برای اینکه افاعیل عروضی را که تقریباً برهان مسلم وحدت اوزان شعر فارسی و تازی تلقی می شود، مهمّتر از آنچه هست نپنداریم، و تشابه ظرف مایه غفلت از تفاوت مظروف نشود، باید فراموش نکنیم که افاعیل عروض خلیلی و ارکان ثلاثه افاعیل یعنی اسباب و اوتاد و فواصل جز ترکیب هجاهای کوتاه و متوسط و بلند با ترتیب و تقدّم و تأخر مشخص چیز دیگری نیست و ازاحیف نیز تمهیدی قراردادی است برای گنجانیدن اوزان مستقلّ متعدّد در قالب محدود شانزده یا چهارده بحر. انصاف باید داد که خلیل بن احمد و اخفش و شمس قیس و دیگران با ابداع و تکمیل عروض نظام منطقی و ریاضی شایسته و دقیقی برای طبقه بندی و شناختن اوزان متعدّد شعر تازی و فارسی تألیف و تدوین کرده اند ولی با توجّه به آنچه گفتیم نباید از ماهیت صوری و قراردادی این فن غافل بود. به بیان روشنتر مثلاً مناسبت «مفعول» با «مفاعیلن» و مناسبت وزن «مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل» با وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» که طبق عروض در چهار چوب بحر هزج و زحاف اخرب نسبت به سالم سنجیده می شود، در واقع مناسبتی مجعول و موضوع

است بین دو وزن کاملاً مستقل با نسبت‌های $\frac{۱۳}{۷}$ و $\frac{۱۶}{۱۲}$.

می‌دانیم که شمس قیس وزن رباعی را از مستخرجات جدید تلقی می‌کند و آن را زائیده ذکای طبع و صفای قریحت کودک گوزباز می‌داند، که البته افسانه است و باید این «استخراج جدید» را که حاکی از عربی نبودن وزن مذکور است، کوششی معصومانه و عذری عالمانه برای طفره رفتن از قبول ریشه محلی و قدیمی این نوع شعر تلقی کرد.

۲) سر تفاوت عروض عربی و فارسی که شمس قیس رازی آن را ناشی از اقتضای ذوق و قریحه شاعران ایرانی و تلویحاً راجع به طبیعت خاص زبان فارسی دانسته است، در حقیقت ناشی از سابقه و ریشه و منشأ باستانی شعر ایرانی است و سر این تفاوت نه در حیطه عروض بلکه در عرصه اوزان و الحان سرودها و چامه‌ها و پرده‌ها و دستگاه‌های موسیقی قدیم ایران باید جستجو شود. الحان و اوزان سرودها و چامه‌های ایرانی در دوره نسیان و قطع ارتباط فرهنگی مثل بسیاری از سنت‌ها و عناصر فرهنگی دیرین آگاهانه یا ناخودآگاه با فرهنگ و سنن ادب عربی تطبیق شده و بعلاوه از سوی دیگر اوزان اشعار عرب نیز چنانکه دانشمندانی چون کراچوفسکی و گینسبورگ و مار و فریتاگ ثابت کرده‌اند، خود ترکیبی از عناصر و اوزان عربی و غیر عربی و تأثرات و اقتباسات شاعران عرب از اقوام دیگر است.

۳) مسلماً وزن شعر فارسی از همان آغاز، یعنی حدود قرن سوم هجری، با معیار عروض سنجیده شده و فهلویات و ترانه‌ها و چامه‌ها و سرودهای غیر مکتوب و آواز و آهنگ (ملحونات اشعار) نیز به موازات شعر رسمی فارسی به حیات خود ادامه داده است. این واقعیت منافاتی با حقیقت مذکور یعنی ریشه و منشأ ایرانی اغلب اوزان شعر فارسی ندارد و در واقع عروض فارسی نمایش رسمی و جدیدی از صورت حقیقی و قدیمی آهنگهای شعر و آواز ملی و محلی ایران است. البته تأثیر نظم و نظام جدید ادبی (شعر عروضی) را در «تکامل اوزان و جانشین شدن اوزان تکامل یافته میزانی به جای آهنگها و الحان قدیم و پیداشدن اوزان تازه» نمی‌توان انکار کرد.

۴) چنانکه پیش از این اجمالاً اشاره کردیم شاید مهمترین خصیصه وزن شعر فارسی این بوده که ترکیب تناسب و توازن کلام و هجا و آهنگ و آواز و موسیقی را (عناصر تشکیل دهنده چامه و سرود قدیم ایرانی) تماماً در اوزان عروضی جدید متمرکز و متجلی ساخته و کاملترین اوزان شعر مجرد را به وجود آورده و در واقع در وزن شعر فارسی موسیقی و آهنگ با لفظ و معنی عجین و ترکیب شده است.

وزن شعر عرب و عروض عربی که اصولاً همانند دستگاه عروض فارسی و از کاملترین نظامهای اوزان شعری به شمار می رود، احیاناً فاقد این مزیت یعنی تناسب و تقارن و تقابل کامل پایه ها و هجاها و نظم مشخص و مرتب افاعیل و تطابق ماهوی با تألیف اعداد و نسبتهای موسیقی است. اگر در مواردی نمی توانیم موزونیت و آهنگ شعر عربی را مثل شعر فارسی (با وجود اشتراك در وزن) احساس بکنیم، صرفاً معلول انس و عادت و عدم آشنائی گوش و طبع با وزن و معنا و شیوه قراءت اشعار عربی نیست بلکه به همین تفاوت در تناسب و نظم مطلق و کامل اجزاء شعر مربوط می شود. به همین علت ظاهراً رعایت طرز انشاد و شیوه خاص خواندن شعر در مورد شعر عربی بیش از شعر فارسی ضرورت دارد و باید از هنر انشاد و آهنگ و کشش کلام برای رفع ضعفهای ناشی از عدم تناسب و توازن در بعضی موارد یاری جست. با مقایسه ملامعات عربی/فارسی شعرای ایران با اشعار شعرای عرب می توان تفاوت دونوع شعر میزانی با نظم کامل هجائی و افاعیلی و نظم متغیر آهنگی را دریافت. درباره این مسأله فنی و دقیق بیش از اشاره ای که کردیم مجال بحث نیست.

□ مقصود بنده از مطالبی که گذشت به هیچ وجه بحث درباره شعر در ایران باستان، که مسأله ای کاملاً علمی و فنی و باریک و پیچیده است و از پیش از بنویست تا پس از هنینگ درباره آن تحقیقات عالمانه کرده اند، نبود بلکه فقط موضوع وزن شعر در دوره ظهور و تکامل شعر فارسی، که واقعیت و حقیقتش در پرده تصورات و ظنون پذیرفته متأخر (دوره اسلامی) محجوب و مستور است، مطمح نظر بوده

ومی خواستم این نظریه را با تأکید مطرح سازم که فقط از پرتو قرائن و نشانه‌های کمرنگ و غیر مستقیم، ولی اصیل و بدیهی، مثل فہلویات و ترانه‌های محلی و سرودها و چامه‌ها و آغانی مذکور در اخبار و داستانها و همچنین بعضی دلایل علمی مسلّم و قاطع می‌توان از ورای آن پرده و حجاب چہرہ واقعی و حقیقی شعر فارسی و وزن شعر فارسی و ریشه و تبار آن را مشاهده کرد و تصوّر می‌کنم برای درک این نظریه در موردی خاص، یعنی وزن شاهنامه (موضوع بحث ما)، بحثی اجمالی دربارهٔ اوزان شعر فارسی به‌طور عام بایسته بود.

مشکلات تصحیح انتقادی شاهنامه:

دربارهٔ تصحیح انتقادی شاهنامه توجّه به نکات زیر ضرورت دارد:

(۱) در زمینهٔ تصحیح انتقادی و تهیّه متن معتبری از شاهنامه کوششهای بسیاری شده، ولی این کوششها به علّت پراکندگی و کثرت نسخ و در دست نداشتن نسخه‌های قدیمی و اصیل طبعاً نمی‌توانسته نتیجهٔ رضایت بخشی به بار آورد.

(۲) تا تهیّهٔ متنی از شاهنامه نزدیک به دیوان حافظ و مثنوی مولانا راه دور و درازی در پیش داریم، که به احتمال قوی هرگز پیموده نخواهد شد و باید به توفیق نسبی در این باره بسنده کنیم و خرسند باشیم، به چند علّت:

اولاً، قدمت شاهنامه، که پیداشدن نسخه‌های خطّی نزدیک به متن اصلی را مُحال جلوه می‌دهد. قدیمترین نسخهٔ شناخته شده تاکنون یعنی نسخهٔ مورّخ ۶۱۴ هجری بیش از دو‌یست سال با صورت نهائی متن شاهنامه فاصله دارد.

ثانیاً، عظمت و کثرت ابیات شاهنامه و میدان وسیع و وسوسه‌انگیز موضوعی و داستانی برای افزایش و کاهش و تصرّفات و الحاق و حذف در طول سالیان دراز، بخصوص با توجّه به وجود منظومه‌های مشابه متعدّد و نداشتن اجزاء کوچک مستقلّ و محدود (مثل دیوان غزلیات حافظ و دیوان کبیر مولوی) و چهارچوب مشخص فضای فکری (مثل مثنوی مولوی).

ثالثاً، محدود بودن آشنائی ما با زبان ادبی روزگار فردوسی عموماً و زبان

شاهنامه خصوصاً. در این زمینه تحقیقات دقیق و علمی از نظر زبانشناسی و ادبی انجام نگرفته و چون هرگونه تحقیقی در این مورد ناگزیر بر پایه نسخه‌های خطی نسبتاً متأخر خواهد بود، رسیدن به مرز اطمینان در مورد معیارهای موثق بسیار دشوار می‌نماید. درباره دیوان حافظ به چنین مرز اطمینان و معیارهای موثقی که نویدبخش امکان تهیه متن معتبری از دیوان خواجه است (بر پایه نسخه‌های خطی بسیار خوب و به یاری حافظ‌شناسی) نزدیک شده‌ایم.

رابعاً، با توجه به تدوینهای مختلف متن اصلی منظومه، حتی در زمان خود شاعر، که طبعاً در استنساخهای مکرر بیشتر شده، و مخلوط گشتن نسخه‌های متعدد و الحاقها در طول دویست سال احتمال نزدیک شدن به یکی از نسخه‌ها و تدوینهای خود فردوسی غیرممکن به نظر می‌رسد. البته وحدت موضوع و سبک تقلیدناپذیر بخش اعظم شاهنامه این نومی‌را خیلی کم می‌کند و امیدواری به نزدیک شدن به یکی از نسخه‌ها و تدوینهای خود فردوسی را، بخصوص در صورت پیدا شدن نسخه‌های کهنتر، موجه و قابل تصور می‌سازد.

*** حتی در مورد حافظ هم باید در نظر داشت که مسأله اصلاحات و تصحیحات خود شاعر پس از سرودن و انتشار غزلها و احتمال سروده شدن غزلهایی پس از تدوین اولین نسخه کامل دیوان هرگز به طور قطعی حل نخواهد شد. ایضاً رجوع شود به یادداشت راجع به «تصحیح شاهنامه» در مبحث چاپهای شاهنامه.

یوسف وزلیخای منسوب به فردوسی:

منظومه یوسف وزلیخای منسوب به فردوسی از زمان نلدکه واته تا چند دهه یکی از مسائل بحث‌انگیز و مورد اختلاف نظر دانشمندان و پژوهندگان بوده است. بطور کلی می‌توان آراء مختلف را در این باره با ترتیب زمانی تقریبی به سه دسته تقسیم کرد:

نخست: نظر کسانی که هیچ‌گونه تردیدی در نسبت منظومه به فردوسی نداشته‌اند. در این مورد سکوت تأییدآمیز «نلدکه» و تحقیقات «اته»، گردآورنده آثار

پراکنده فردوسی، و تأکیدی که آن کتابشناس و نسخه‌شناس بزرگ درباره مزایای ادبی این منظومه کرده بخصوص قابل ذکر است. إته، که یوسف وزلیخارا بامقدمه مشروح تصحیح و چاپ کرده، این منظومه را متعلق به فردوسی و منظومه عشقی کم نظیری می‌داند که تا امروز، باوجود یوسف وزلیخاهای شیوا و بسیار مشهوری که پس از فردوسی سروده شده، فقط ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی را می‌توان با آن مقایسه کرد. سید حسن تقی زاده چنانکه از مقاله مفصلش در کتاب «هزاره فردوسی» برمی‌آید، تعلق منظومه به فردوسی را قطعی می‌دانسته است.

دوم: نظر دانشمندانی که منظومه را متعلق به فردوسی نمی‌دانند. میرزا عبدالعظیم خان قریب و مجتبی مینوی و حافظ محمودخان شیرانی و سعید نفیسی با استناد به عدم مناسبت زبان و سبک منظومه با شیوه فردوسی و بعضی قرائن تاریخی و نسخه‌شناسی نسبت آن را به فردوسی قطعاً مردود و آن را منظومه‌ای سست و کم ارزش از اواخر قرن پنجم هجری دانسته‌اند و سعید نفیسی با استنباطی خاص از قراءت دو کلمه مغشوش و مغلوط نام صاحب منظومه را «امانی» تشخیص داده است.

سوم: نظر مستشرقان روس بخصوص برتلس و چایکین و استاریکف که به عقیده بنده با نظری جامعتر و انعطاف و واقع بینی و فارغ از معیارهای کلاسیک به مسأله نگریسته و با تذکر طبیعی بودن اختلاف شیوه بیان داستان عاشقانه با آهنگ حماسی شاهنامه و احتمال تصرفات در نسخه‌های خطی و مشخصات منظومه از نظر سادگی و قوت دراماتیک، نسبت منظومه را به فردوسی قابل توجه و تأمل دانسته‌اند. چایکین با اشاره به توفیق شاعر در تلفیق سادگی بیان با قوت دراماتیک و آفریدن صحنه‌های عالی و موثر، مثل صحنه فریب و عشقبازی زلیخا با یوسف، امکان نسبت منظومه به فردوسی را منتفی و دون شأن سراینده حماسه ملی نمی‌داند.

برتلس مزایای ادبی منظومه یوسف و زلیخا را حتی در برابر شاهنامه متذکر می‌شود و بخصوص در خطابه عالمانه خود درباره «منظور اساسی فردوسی» یوسف و زلیخا را مصرحاً از فردوسی دانسته و با توجیهی بدیع اظهار بیزاری و پشیمانی

فردوسی (در یوسف و زلیخا) از سرودن شاهنامه و تأسف ازستایش شهریاران و پهلوانان و رستم را عکس العمل روحی شاعر ناشی از «احساس افول آفتاب عظمت ایران و ناامیدی وی از تحقق آرمانهای منعکس در شاهنامه» تلقی می کند. استاریکف در شرح راجع به فردوسی، که برای ترجمه شاهنامه نوشته، گزارش نسبتاً جامعی از آراء مختلف در این باره آورده و شخصاً متمایل به احتمال صحت این نسبت است و با وجود اینکه ردّ و قبول قطعی موافقان و مخالفان را نپذیرفته، احتمال تعلق منظومه را به فردوسی منتفی نمی داند. استاریکف بخصوص روی دو نکته تأکید می کند: نخست، اینکه تفاوت زبان «یوسف و زلیخا» و «شاهنامه» هیچ چیز را ثابت نمی کند و نمی توان انتظار داشت زبان منظومه ای مذهبی / رومانتیک با زبان حماسی شاهنامه مطابق باشد. دوم، این نکته که در مقام مقایسه منظومه منسوب به فردوسی با اثر درخشان و بسیار مشهور جامی نمی توانیم از اهمیت تفاوت بنیادی دو اثر - که مضمون عرفانی اثر جامی و تجلیات حسن و عشق ازلی را در برابر روایت رومانتیک فردوسی؟ و توصیف رشد باطنی و انسانی یوسف قرار می دهد - چشم پوشیم.

به نظر بنده به هر حال درباره این منظومه نکات و مسائل زیر مسلم می نماید: اولاً: زبان و بیان منظومه با وجود بعضی قسمتهای زیبا و استادانه گاهی چنان سست است که نسبت منظومه به سراینده شاهنامه محال و لا اقل بسیار مستبعد به نظر می رسد.

ثانیاً: با وجود نظر و استدلال عالمانه و مخلصانه برتلس مطلقاً نمی توان تصور کرد کسی که گفته است:

بی افکندم از نظم کاخی بلند که از باد و باران نیابد گزند
و:

چو این نامورنامه آمد به بن ز من روی کشور شود پرسخن
ازین پس نمیرم که من زنده ام که تخم سخن را پراکنده ام

هر آنکس که دارد هُش و رای و دین پس از مرگ بر من کند آفرین
و:

تو این را دروغ و فسانه مدان به یکسان روش در زمانه مدان
آری نمی توان تصور کرد گوینده این سخنان و دارنده چنین آرمان والائی، در
دیباچه «یوسف وزلیخا» همه عناصر حماسه بزرگ خود را، از فریدون تا رستم، به
باد ناسزا بگیرد و بگوید:

نگویم سخنهای بیهوده هیچ نگیرم به بیهوده گفتن بسیج
که آن داستان‌ها دروغ است پاک دوصد زان نیرزد به يك ذره خاك
که باشد سخن‌های پرداخته به نیرنگ و اندیشه برساخته

مجدداً عرض می‌کنم بنده نه نظر برتلس را، که این سخنان را عکس العمل
ناامیدی معنوی تلقی می‌کند و نه نظر سید حسن تقی زاده را که آن را ناشی از تزلزل
عقیده و یأس (ظاهراً یأس مادی) می‌داند، برای توجیه نسبت چنین سخنانی به
فردوسی قابل قبول نمی‌دانم.

رابعاً: هرگاه نسبت منظومه به فردوسی را قابل بررسی و تحقیق بدانیم، باید
یکی از این دو فرض را بپذیریم: سراینده منظومه یا فردوسی بوده که در وادی
نامانوس داستان عاشقانه مذهبی (نامانوس برای فردوسی) از فخامت سبک و شیوه
بیان خود دور افتاده، یا شاعری دیگر که به شدت زیر تأثیر شاهنامه فردوسی بوده
است.

خامساً: سراینده یوسف وزلیخا با حمله به شخصیت‌های شاهنامه و اظهار تأسف
از اینکه نصف عمر خود را صرف داستانهای دروغین رستم کرده است، به تلویحی
آشکارتر از تصریح، خود را فردوسی معرفی می‌کند. در صورت مردود دانستن
نسبت منظومه به فردوسی، استبعاد و لا اقل عجیب بودن چنین جعل واضحی را نیز
نباید از نظر دور داشت، اعم از اینکه ناشی از «شیدائی و بیمارگونگی و عشق به

فردوسی» یا «خود را فردوسی دانستن یا فردوسی وانمودن به منظوری نامعلوم» یا «نوعی شوخی و مزاح ادیبانه توأم با خودپسندی» باشد.

سادساً: اگرچه مقدمه بایسنقری منبعی متأخر و غیرقابل اعتماد است، نمی توان تصریح این مقدمه درباره تعلق منظومه به فردوسی و سکوت منابع متقدم را در این باره نادیده گرفت؛ زیرا مسأله نسبت يك منظومه به فردوسی با افسانه های راجع به فردوسی متفاوت است و نویسندگان مقدمه منطقی در این مورد باید از منبع و مأخذی قدیمی استفاده یا نسبتی مشهور و مشخص را نقل کرده باشند. اگر این نظر واقعیت داشته باشد، نباید از مذکور نبودن این اثر در منابع راجع به فردوسی متعجب بود. شهرت و عظمت شاهنامه و پیوند، بلکه وحدت نام و عنوان و سرگذشت و سرنوشت فردوسی و شاهنامه و تمرکز توجهات روی این موضوع طبعاً غفلت از ذکر آثار فرعی و غیر مشهور فردوسی را توجیه می کند.

سابعاً: شاید شایسته ترین و باریکترین نظر درباره یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی نظر بدیع الزمان بشرویه ای خراسانی باشد که می فرماید: «درحیرتم که اگر این منظومه فردوسی راست (و می خواهم که از او نباشد) آن استواری و دقت و نازك کاری که در شاهنامه بکار رفته کجا شده بود که در اینجا اثری از آنها دیده نمی شود»، (سخن و سخنوران، جلد اول). باید توجه داشت که مرحوم بدیع الزمان این نظر را در زمانی (سال ۱۳۰۸ هجری شمسی) اظهار نموده که اصولاً این منظومه متعلق به فردوسی تلقی می شد (نظر نلده واته و سپس تقی زاده و دیگران) و هنوز از پرتو تحقیقات جدید شك و تردید در تعلق منظومه به فردوسی به نفی و انکار قطعی (از طرف قریب و مینوی و نفیسی) مبدل نشده بود، روانش شاد و قرین آرامش باد.

فهرست اعلام

فهرست اعلام*

آزداهاك : ۵۹.	آ
آستیگ : ۱۱۸.	آثار الباقيّة بیرونی : ۵.
آسیای صغیر : ۷۷.	آدم : ۱۳۲.
آشور : ۱۱۸، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۴.	آذربایجان : ۱۵۱.
آلتوناش خوارزمشاه : ۵۶.	آذیرزین نامه : ۷۸.
آل سامان : ۱۵.	آرزو (دختر ماهیار گوهر فروش) : ۱۵۰.
آلمان : ۲۰، ۲۲، ۱۰۶.	آرزوی پیران (مقاله) : ۹۶، ۱۴۰.
آلمان جنوبی : ۲۲.	آرش : ۷۵.
آمپر : ۲۰.	آریائی (نژاد) : ۲۰، ۱۲۲-۱۲۷.
آمودریا : ۱۲۶.	آزاد سرو : ۱۱.
آینده (مجله) : ۱۴۰.	

* این فهرست متضمن است بر اعلام اشخاص و اماکن، ملل و نحل، سلسله‌ها، زبانها، کتب و (عناوین داستانها و تمثیلات وارد در آن کتب) نشریات و (عناوین مقالات مندرج در آن نشریات)، ناشران و بنگاههای انتشاراتی، نسخ خطی معتابه شاهنامه فردوسی، حماسه‌ها و اساطیر ملل و رزم ابزارهای خاصه پهلوانان حماسی و اساطیری، که به صورت جامع و داخل درهم تهیه شده است.

۱۱۱

- ابن اسفندیار: ۸۴.
 ابن السید: ۱۵۰.
 ابن مقفع: ۱۳، ۵.
 ابن الندیم: ۱۳.
 ابومنصور ← محمد بن عبدالرزاق طوسی.
 ابومنصور معمری: ۶۳، ۳.
 ابوریحان بیرونی ← بیرونی.
 ابوعلی بلخی: ۹۵، ۱۳، ۵، ۳.
 ابوالفضل بیهقی ← بیهقی.
 ابوالقوارس [سلطان ...]: ۷۶.
 ابوالموئید بلخی: ۹۵، ۱۳، ۵، ۳.
 اتحاد جماهیر شوروی: ۱۱۴.
 اتللو: ۳۲.
 اته: ۱۶۱، ۱۵۸، ۱۵۷.
 احمد بن حسن میمندی: ۶۷.
 احمد تبریزی: ۱۴۱.
 اختر کاویان: ۱۲۰.
 اختیارات شاهنامه، تصنیف علی بن احمد:
 ۱۰۶.
 اختیارات مسعود سعد سلمان از شاهنامه:
 ۱۰۶.
 اخفش: ۱۵۳.
 ادا: ۲۳.
 ادیسه: ۲۲، ۲۰.
 ادیب: ۳۲.
 ادیبوس: ۳۲.
 آران: ۱۵۱.
 ارجونا: ۲۳.
 اردشیر: ۵۵، ۴۷، ۱۳.
 إردمان: ۱۰۴.
 اردوان: ۵۴، ۴۷.

- ارژنگ دیو: ۱۲۷، ۱۲۸.
 ارسطو، ارسطونی: ۳۲، ۲۷.
 ارمنی: ۷۷، ۵۹.
 اروپا: ۱۱۳.
 ارون درود (دجله): ۱۱۹.
 اژدها (ضحاك): ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۶.
 اژدهاك، اژدهاك تازی: ۴۷، ۵۰، ۵۶.
 اژدهای ماردوش (ضحاك): ۱۴۰.
 اژی دهاك: ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۲.
 استاریکف: ۲۱، ۴۶، ۱۰۶، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۵۸، ۱۵۹.
 استانبول [نسخه شاهنامه ...]: ۱۰۸، ۱۰۰.
 اسفندیار: ۱۳، ۲۳، ۳۱، ۳۳، ۵۴، ۵۵، ۶۵، ۷۵، ۷۸، ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۲۹.
 ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱.
 اسفندیار [هفت خوان ...]: ۹، ۱۳، ۱۴.
 اسکندر: ۱۴، ۳۱، ۴۱، ۵۵، ۵۶، ۷۶.
 ۹۹، ۱۲۱، ۱۲۶.
 اسکندر [داستان ...]: ۷۸.
 اسکندر گجستك: ۱۱۸، ۱۱۹.
 اسکندرنامه: ۷۸.
 اسلام: ۱۲، ۵۰، ۵۸، ۱۴۱، ۱۴۹، ۱۵۰.
 اسلاو: ۱۳۲.
 اسماعیل صفوی [شاه ...]: ۷۷.
 اشیگل: ۱۱۳.
 اشك (اردوان): ۵۴.
 اشکانیان: ۱۴، ۱۲۱.
 اشکیوس: ۶۵، ۶۶.
 اصفهان: ۹۲.
 اعراب: ۱۲۷.
 افراسیاب، افراسیاب تورانی: ۳۱، ۴۷، ۴۹، ۵۵، ۵۸، ۶۵، ۶۶، ۷۴، ۷۷، ۸۹.

ایلك خان: ۹۲.
ایلیادِ هومر، ایلیادِ هومیروس: ۲۴، ۲۲، ۲۰،
۴۲، ۲۷، ۲۵.
ایندره: ۱۱۸.

«ب»

باباطاهر: ۱۴۴.
بابل: ۱۲۲، ۱۲۱، ۱۱۸.
بابلی: ۲۳.
باربد: ۱۵۰، ۱۴۹، ۱۴۷، ۳۵.
بالمیک ← والمیکی: ۲۲.
بانو گشسب: ۲۳.
بانو گشسب‌نامه: ۷۸، ۲۳.
بایسنقر میرزا: ۷۷.
بایسنقری [نسخه شاهنامه...]: ۱۰۰.
ببریان: ۱۳۷، ۱۳۰، ۱۲۹، ۶۵.
بچه اهریمن (دیوبچه): ۱۲۷.
بختی حمال کوس [از تمثیلات مثنوی]: ۹۳.
بدیع دبیر: ۶۷.
بدیع الزمان بشرویه‌ای خراسانی (فروزانفر):
۱۶۱.
براون، ادوارد: ۱۱۲.
برتلز، ی. ا.: ۱۲، ۲۰، ۴۶، ۱۰۴، ۱۰۶.
۱۱۴، ۱۱۲، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰.
برزو: ۱۴۰.
برزونامه: ۷۸، ۱۴۰.
برزین گرشاسپ: ۱۳۶.
بروخیم: ۹۹.
برونهیلد [داستان...]: ۲۳.
بریمانبوش [سرود...]: ۲۳.
بغداد: ۱۱۹، ۹۲، ۵۴.
بنداری: ۱۱۳، ۱۰۴، ۱۰۰.

۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۴، ۱۲۵.
افغانستان: ۲۷، ۷۷، ۱۵۲.
اقبالنامه: ۷۵.
اکوان دیو: ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۳.
البرزکوه: ۱۳۳.
إل سید: ۶۵.
الف لیلہ: ۱۴۰.
امانی (: نام سراینده یوسف وزلیخای منسوب به
فردوسی به استنباط سعید نفیسی): ۱۵۸.
امیر معزی: ۱۵۱.
انتشارات انجمن آثار ملی: ۱۱۲.
انجمن آثار ملی: ۱۱۲.
انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم: ۱۱۳.
انگلستان: ۲۵.
انگلو ساکسونی: ۲۶.
انوشروان، انوشیروان: ۱۳، ۳۱، ۱۲۷.
اوربلی: ۱۱۴.
اوروک: ۲۳، ۲۵.
اوستا: ۱۱۸، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۷.
اوستائی (زبان): ۱۵، ۶۹.
اولا: ۱۲۸.
اهریمن: ۴۸، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۲، ۱۳۴.
ایاز: ۹۳، ۶۷.
ایران: ۶-۴، ۱۲، ۱۳-۱۵، و اغلب
صفحات...
ایران باستان: ۱۵، ۱۵۵.
ایران در ادبیات فرانسه: ۱۱۳.
ایرانیان: ۲۴ و...
ایرج: ۷۵، ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶،
۱۳۴.
ایسلند [ملکه...]: ۲۳.
ایش توویگو (: آستیاک): ۱۱۸.

بنویست: ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۵۵

بن هور: ۶۵

بنیاد شاهنامه: ۱۰۰

بودلف: ۶۳

بهار (: ملك الشعراء) : ۶۶

بهرام: ۱۱

بهرام گور: ۱۳، ۳۴، ۷۸، ۱۲۷، ۱۵۰

بهمن بن اسفندیار: ۱۴، ۳۱، ۷۵، ۱۲۱، ۱۳۰

بهمن نامه: ۷۸، ۱۴۰

بيت المقدس: ۱۱۹

بیرونی، ابوریحان: ۱۳، ۲۲، ۴۰

بیژن: ۷۴

بیژن و منیژه [داستان ...]: ۱۳، ۳۴، ۷۸

بیشه نارون: ۱۳۵

بیوراسپ: ۱۱۸

بیهقی، ابوالفضل: ۸۴، ۹۱

«پ»

پاتر: ۴۹

پارس [دولت ...]: ۱۲۱

پارس [طوایف ...]: ۱۲۱

پارسی [زبان ...]: ۱۶، ۹۱

پاریس: ۱۰۶

پاندوانها: ۲۲، ۲۵

پتیسین: ۱۱۴

پرتغال: ۶۶

پرچ، ویلهلم: ۱۰۴

پروین [اعتصامی]: ۶۶

پشنگ: ۱۲۴

پنج گنج (خمسه): ۷۵

پوردادود: ۱۱۹

پوشکین: ۲۱

پهلوی [زبان ...]: ۳، ۱۵، ۱۳۷

پیرنه علیا: ۲۳

پیزی، ایتالو: ۱۱۳

پیشدادی: ۱۳۲

پیغمبر (ص): ۴۷

پیکارگرد [سرود ...]: ۱۴۷

پیل سید: ۱۲۹

«ت»

تاجیکستان: ۲۷، ۷۷، ۱۵۲

تاریخ ادبیات ایران [یان ریپکا]: ۱۱۲

تاریخ ادبیات ایران، از فردوسی تا سعدی: ۱۱۲

تاریخ بیهقی: ۶۶، ۶۷، ۹۱، ۹۶

تاریخ میستان: ۸۴

تاریخ طبرستان: ۵، ۸۴

تاریخ منظوم تیمور: ۱۴۱

تاریخ منظوم مغول شمس الدین کاشانی: ۱۴۱

تاریخ و فرهنگ ایران [مؤسسه ...]: ۱۰۶

تازی، تازیان: ۴۲، ۴۷، ۴۸، ۵۰، ۵۴-۵۶

۸۸، ۱۲۴

تبریز: ۱۱۹

تحقیق ماللهند: ۲۲

ترك، تركان: ۲۴، ۳۴، ۴۷، ۴۹، ۵۴-۵۶

۶۶، ۷۶، ۷۷، ۸۸، ۹۲، ۱۲۵-۱۲۷

تركستان: ۲۷، ۴۹، ۵۴، ۷۷، ۱۲۷

تركمانان: ۱۲۷

ترکی [زبان ...]: ۷۷

تروا: ۲۲، ۲۵

تره‌ور: ۱۱۴

تقی زاده، سیدحسین: ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۲

۱۱۴، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۱.

تُمرنامۀ هاتفی: ۱۴۱.

تور: ۷۶، ۱۲۱، ۱۲۴-۱۲۶، ۱۳۴.

توران: ۴۹، ۵۴، ۵۶، ۶۵، ۷۵، ۱۱۸.

۱۲۵-۱۲۷، ۱۳۰.

تهران: ۱۰۰.

تهمتن (رستم): ۵۹، ۷۴-۷۶، ۱۳۴.

۱۳۷.

تهمورث، تهمورث دیوبند: ۱۲۵، ۱۲۶.

۱۲۸، ۱۳۲، ۱۳۴.

تهمینه: ۳۴، ۱۱۷، ۱۳۸.

تیموری، تیموریان: ۷، ۷۸.

«ث»

ثعالبی: ۵.

«ج»

جاحظ: ۱۵۲.

جامی: ۱۵۹.

جم: ۷۶، ۱۳۶.

جمشید: ۳۲، ۴۷، ۵۵، ۷۵، ۷۶، ۱۱۷.

۱۲۴، ۱۳۳-۱۳۶، ۱۳۸-۱۴۰.

جنگ هماون [داستان]: ۴۷.

جولاهه ابهری: ۱۴۴.

جهانگیر: ۱۴۰.

جهانگیرنامه: ۷۸، ۱۴۰.

«چ»

چالدران: ۶۵.

چایکین: ۱۱۴، ۱۵۸.

چند خطابه راجع به فردوسی (خانم سیاح و

دیگران): ۱۱۲.

چنگیزنامه احمد تبریزی: ۱۴۱.

چهارمقاله نظامی عروضی: ۶۶، ۷۷، ۸۴.

۸۸، ۸۹، ۹۲، ۱۴۹، ۱۵۱.

چین: ۴۹.

چین [دریای...]: ۱۳۳.

«ح»

حافظ: ۱۵، ۶۴-۶۶، ۷۴، ۷۶، ۹۳، ۱۴۵.

۱۴۹، ۱۵۷.

حام: ۱۲۵.

حدیقه الشعراء: ۸۹.

حماسه سرائی در ایران: ۱۱۲.

حماسه گیلگمش: ۲۳.

حماسه ملی ایران: ۱۱۱.

حمدالله مستوفی: ۱۴۱.

حوا: ۱۳۲.

حیدر (علی علیه السلام): ۴۷.

حیی قتیبه: ۶۳، ۷۴.

«خ»

خاقان چین: ۴۹، ۵۵، ۶۵، ۱۲۷.

خاقانی: ۱۵، ۵۶، ۶۶، ۷۴.

خانان ترك: ۴۹.

خاور [مؤسسه...]: ۱۰۰.

خالقی مطلق، جلال: ۱۰۰، ۱۰۵.

خداوندنامه: ۸۹.

خداینامه: ۹، ۱۱.

خراسان بزرگ: ۵۹.

خسرو پرویز: ۱۳، ۳۴، ۳۵، ۱۲۷، ۱۴۷.

۱۵۰.

خسرو و شیرین نظامی: ۷۸، ۱۴۵، ۱۴۶.

خشایارشا: ۴۰.

دیوان هند [کتابخانه...]: ۱۰۶.
 دیو بیچه (بیچه اهرمن): ۱۲۸.
 دیو سپید (سفید): ۶۵، ۶۶، ۱۱۷، ۱۱۸.
 ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰.
 دیو سیاه (: سیه‌دیو): ۱۲۸.
 دیو واژونه: ۱۲۸.

«ر»

رام: ۲۲، ۲۵.
 راماسکه‌ویج: ۱۱۴.
 رامایانا: ۲۲، ۲۴، ۲۵.
 راماین: ۲۲.
 رامین: ۲۲.
 رخش: ۶۵، ۷۵، ۱۲۹، ۱۳۷.
 رستم، رستم دستان، رستم زال؛ ← تهمتن:
 ۹، ۱۳، ۱۴، ۳۱-۳۴، ۴۷، ۴۸، ۵۴،
 ۵۵، ۵۷-۵۹، ۶۶، ۷۴-۷۷، ۸۴.
 ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۳، ۱۲۵-۱۳۰، ۱۳۳-
 ۱۴۰، ۱۵۹، ۱۶۰.
 رستم ساگجیک: ۵۹.
 رستم واسفندیار [داستان...]: ۳۱-۳۳، ۴۷،
 ۶۵، ۷۸، ۱۴۹.
 رستم و سهراب [داستان...]: ۱۰، ۱۱،
 ۱۳، ۳۱-۳۳، ۴۸، ۴۹، ۱۴۰.
 رستمیانی [داستانهای منظوم...]: ۵۹.
 رستم هرمزد: ۳۹، ۴۲، ۵۰.
 رودابه: ۴۱، ۷۸، ۱۱۷، ۱۳۷، ۱۳۸.
 رودکی: ۱۵، ۶۶، ۷۳، ۱۴۳، ۱۴۹، ۱۵۰،
 ۱۵۱.
 روزن: ۱۱۴.
 روزنبرگ: ۱۱۴.
 روس: ۲۰، ۲۱، ۶۶، ۱۱۱، ۱۴۱، ۱۵۸.

خضر: ۷۶.

خلج: ۷۶.

خلیل بن احمد: ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵.

خمسه نظامی: ۷۵، ۷۸.

خوارزم: ۵۶.

خوارزمشاه: ۵۷.

خورنی، موسی: ۵۹.

«د»

داد آفرید [سرود...]: ۱۴۷.
 دارا پسر داراب: ۹۹.
 داریوش: ۴۰.
 داستان رستم و سهراب: ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۱۲،
 ۱۱۴.
 داستان سیاوش: ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۱۳، ۱۱۴.
 داستان فرود: ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۱۴.
 دجله (اروند رود): ۱۱۹.
 درفش کاویان: ۱۲۰.
 دستان سام: ۱۳۵.
 دشت سواران نیزه‌گزار: ۱۱۹.
 دقیقی: ۷۳، ۹۵، ۱۴۶.
 دماوند [کوه...]: ۱۱۹.
 دموت: ۱۰۶.
 دوازده رخ [جنگ...]: ۱۳.
 دوبیتی‌های ناباطاهر: ۱۴۴.
 دوران‌دال (شمشیر زولان): ۲۳.
 دولارُف: ۳۱۴.
 دهاک (ضحاک): ۱۱۹.
 دیاکنوف: ۱۱۴.
 دینکرد: ۱۳۱.
 دیوان حافظ: ۱۶، ۷۶، ۱۰۶، ۱۵۶، ۱۵۷.
 دیوان کبیر مولوی: ۱۵۶.

ساسانیان: ۱۴، ۳۱، ۴۹، ۵۳، ۶۹، ۱۱۸، ۱۲۶، ۱۲۷.

ساقی نامه حافظ: ۷۶.

سام، سام گرشاسب: ۱۳، ۱۴، ۴۷، ۵۹، ۷۵، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۳۴ - ۱۳۹.

سام [بن نوح]: ۱۲۵.

سامانی: ۴۹، ۶۳، ۶۶.

سامانیان: ۱۱، ۱۵.

سامسون و دلیلا: ۲۴.

سام نامه: ۷۸، ۱۴۰.

سامی [اقوام...]: ۲۴، ۱۱۹.

سامیان: ۱۱۹.

سبز در سبز [سرود...]: ۱۴۷.

سبکتگین: ۴۹.

سخن و سخنوران (جلد اول): ۱۱۲، ۱۶۱.

سرکش: ۱۴۷.

سرود بریمانیوش: ۲۳، ۲۵.

سرود رولان: ۲۳، ۲۵، ۲۷.

سعدي: ۱۴۵.

سروش: ۱۱۹، ۱۲۸.

سعدي: ۶۴ - ۶۶.

سفندیار (: اسفندیار): ۷۴، ۷۵.

سلجوقیان: ۷۷.

سلطان محمود ← محمود غزنوی.

سلم: ۷۶، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۳۴.

سند [کشور...]: ۱۲۳.

سنت بوو: ۲۰.

سنسکریت: ۲۲، ۲۵، ۶۹.

سودابه: ۳۴، ۳۵، ۵۷، ۶۶.

سهراب: ۱۱، ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۴۸، ۵۴.

سیامک: ۵۵، ۵۷، ۶۵، ۱۱۷، ۱۲۸، ۱۴۰.

سیامک: ۷۶، ۱۲۶ - ۱۲۸، ۱۳۲.

روسی: ۲۱.

رولان (پهلوان دوره شارلمانی): ۲۳.

رولان [سرود...]: ۲۳، ۲۷.

رولان (گریوه یا شکاف واقع در پیرنه علیا): ۲۳ - رُنان: ۲۰.

روم: ۱۲۸، ۱۳۲.

رومی: ۲۱.

ریپکا، یان: ۱۱۲.

«ز»

زابلستان: ۱۳۰.

زال زر: ۳۱، ۴۱، ۵۵، ۷۵، ۱۱۷، ۱۲۳.

زال: ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۳۶ - ۱۳۸.

زالمان: ۱۴۱، ۱۴۲.

زال و رودابه [داستان...]: ۳۳، ۷۸، ۱۲۳.

زاوولستان: ۹۳.

زلیخا: ۳۴، ۱۵۸.

زند و پازند: ۶۹.

زو، زوطه‌ماسب: ۷۶، ۱۳۶.

زوتبرگ: ۱۵.

زیگفرید: ۲۲، ۲۳، ۲۵.

زیناوند (طهمورث): ۱۲۸.

زینوویف: ۱۱۴.

«ژ»

ژرمن: ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۱۳۲.

ژرمنی: ۲۶.

ژوکوفسکی: ۱۱۴.

ژولیوس سزار: ۲۳.

«س»

ساسانی: ۳۴، ۶۹، ۱۲۱.

۱

سیاوش: ۱۳، ۳۱، ۳۲، ۳۴، ۵۷، ۶۵، ۷۴،
 ۷۶، ۱۱۸، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۴.
 سیاوش [داستان...]: ۳۴، ۷۸.
 سینه: ۲۲، ۲۵.
 سیرالملوک (خداینامه) ابن مقفع: ۵.
 سیستان: ۵۸، ۵۹، ۱۳۸، ۱۳۹.
 سیمرغ: ۳۳، ۷۵، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۶ -
 ۱۳۸.
 سیمرغ اهریمنی: ۹، ۱۴، ۱۳۰.
 سیمرغ اهورائی: ۹، ۱۴، ۱۳۱.
 سین مورو: ۱۳۱.
 سیه دیو: ۱۲۸.

«ش»

شادان برزین: ۱۱.
 شارلمانی: ۲۳.
 شانسون دورولان (سرود رولان): ۲۷.
 شاهجهان نامه: ۱۴۱.
 شاهرخ نامه قاسمی: ۱۴۱.
 شاهنامه ابوعلی بلخی: ۳، ۵.
 شاهنامه ابومنصوری: ۵، ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۵،
 ۴۰، ۴۸، ۶۳، ۶۸، ۹۵.
 شاهنامه ابومنصور (ابومنصوری): ۳.
 شاهنامه ابوالمؤید بلخی: ۳، ۵.
 شاهنامه بایسنقری: ۱۰۰، ۱۰۵.
 الشاهنامه بنداری: ۱۰۵، ۱۱۲.
 شاهنامه دقیقی: ۵.
 شاهنامه فردوسی: ۳-۵، ۹-۱۳، ۱۵، و اغلب
 صفحات...
 شاهنامه مسعودی مروزی: ۳ - ۵، ۱۴۵،
 ۱۴۶.

شاهنامه و تاریخ (خطابه هرتسفلد): ۱۱۲

شاهشاهنامه: ۱۱.
 شاهوی پیر: ۱۱.
 شبلی نعمانی: ۱۱۲.
 شرف الدین علی یزدی: ۱۴۱.
 شرفنامه: ۷۵.
 شروان: ۷۴.
 شروانشاهان: ۵۶.
 شروانشه: ۷۵.
 شعرالعجم (جلد اول): ۱۱۲.
 شفا، شجاع الدین: ۱۱۳.
 شکسپیر: ۲۲.
 شمس الدین کاشانی: ۱۴۱.
 شمس قیس رازی: ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۳،
 ۱۵۴.

شوروی: ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۴.
 شهریاران مازندران: ۴۶.
 شهریارنامه: ۷۸.
 شیده: ۷۶.
 شیر خدا (علی علیه السلام): ۷۶.
 شیروی: ۱۳۵.
 شیرین: ۳۵، ۱۴۷، ۱۵۰.
 شیعیان: ۲۴.

«ص»

صائب [تیریزی]: ۶۶.
 صفا، ذبیح الله: ۱۱۲.
 صفاریان: ۱۵.
 صفوی: ۵۳، ۵۶.
 صفی الدین اردبیلی: ۱۴۴.
 صناعه العجم (: خاقانی): ۶۶.

«ض»

ضحاک: ۴۱، ۴۷، ۴۸، ۵۵، ۷۵، ۱۱۷ -
 ۱۲۴، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۷، ۱۳۸.
 ضحاک ماران (ماردوش): ۱۱۹.

«ط»

طبرستان: ۵۶.
 طبری: ۱۳.
 طلیحه اسدی: ۱۵۰.
 طوس (مکان): ۱۲، ۳۲، ۴۱، ۵۰، ۸۴، ۹۰، ۹۲.
 طوس نوذر: ۵۸، ۱۳۶.

«ظ»

ظفرنامه حمدالله مستوفی: ۱۴۱.

«ع»

عبدالقادر بغدادی: ۱۱۳.
 عبدالقادر مراغه‌ای: ۱۴۴.
 عثمان: ۱۲۵.
 عثمانوف، محمد نوری: ۱۱۴.
 عثمانیان: ۶۶، ۷۷.
 عرب: ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۵۵.
 عربی: ۳، ۵، ۱۰، ۱۵، ۴۰، ۶۹، ۱۱۲.
 عروض خلیل بن احمد: ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵.
 عزّام، عبدالوهاب: ۲۱، ۱۱۲.
 عطار نیشابوری: ۸۴.
 علامه قزوینی (محمد بن عبدالوهاب): ۹۵؛
 ← قزوینی.
 علی (ع): ۲۴.
 علی دیلم: ۶۳.
 علی المکی بن طیفور البسطامی: ۱۰۶.

علی یزدی [شرف‌الدین...]: ۱۴۱.
 عنصری: ۱۵، ۶۷، ۷۳.
 عینی، صدرالدین: ۱۱۴.

«غ»

غازان‌نامه نورالدین: ۱۴۱.
 غرراخبار ملوک‌الفرس و سیرهم ثعالی: ۱۳، ۱۵.
 غزان: ۶۶.
 غزلیات مولوی (دیوان کبیر): ۲۴.
 غزنوی، غزنویان: ۱۱، ۱۵، ۴۶، ۴۹، ۶۳، ۶۵، ۶۶.
 غوری [سلاطین...]: ۷۷.

«ف»

فارسی: ۳، ۴، ۱۰، ۱۵، ۱۶، ۲۱، و اغلب صفحات...
 فارسی دری: ۴، ۶۵.
 الفتح بن علی بن محمد البنداری الاصفهانی: ۱۱۲.
 فتحعلی خان صبا: ۱۶، ۷۸، ۸۹، ۱۴۱.
 فخرالدین اسعد گرگانی: ۱۴۵-۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۸.
 فراسیاب (افراسیاب): ۷۴، ۷۵.
 فرامرزنامه: ۷۸.
 فرانسوی: ۱۵، ۲۳.
 فرانسه: ۲۵، ۲۶، ۱۰۳، ۱۱۳.
 فرّخی: ۱۵.
 فردوسی: ۳-۵، ۹-۱۱، ۱۳-۱۶ و اغلب صفحات...
 فردوسی‌نامه: ۱۱۳.
 فردوسی‌نامه مهر: ۱۱۲.

فردوسی و حماسه ملی ایران: ۱۱۱.

فرنگیس: ۳۴، ۱۳۰.

فرواک: ۱۳۲.

فروزانفر، بدیع الزمان: ۱۱۲.

فرهاد: ۳.

فرهاد و شیرین [داستان...]: ۷۶.

فرهنگ شاهنامه و لف: ۱۱۱، ۱۱۳.

فریبرز: ۳۴.

فریتاگ: ۱۴۱، ۱۵۴.

فریدون: ۷۵، ۸۷، ۱۱۸، ۱۲۶، ۱۳۵.

۱۳۶، ۱۳۸، ۱۳۹.

فریدون و کاوه [داستان...]: ۷۸.

فریغونیان: ۹۳.

فضل بن احمد اسفراینی: ۶۷.

فلورانس [نسخه شاهنامه...]: ۱۰۰، ۱۰۴.

۱۰۵، ۱۰۸.

فنلاند: ۲۳.

فهرست نسخ خطی کتابخانه برلین: ۱۰۴.

فیروز پسر یزدگرد: ۴۹.

«ق»

قآنی: ۶۶.

قاجار: ۵۳، ۵۶، ۶۵، ۷۸.

قادسی، قادییه: ۱۲، ۵۶، ۱۲۰.

قارن کاوگان: ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۳۵، ۱۳۶.

قاسمی: ۱۴۱.

قاف [کوه...]: ۱۰۶.

قاهره [نسخه شاهنامه...]: ۱۰۰، ۱۰۴.

۱۰۸.

قباد: ۱۲۷.

قدرخان: ۹۲.

قریب، مهدی: ۱۱۳.

قریب، میرزا عبدالعظیم خان: ۱۵۸، ۱۶۱.

قزوینی (علامه محمد بن عبدالوهاب): ۹۵.

۱۱۲، ۱۱۴.

قطب الدین شیرازی: ۱۴۵.

قفقاز: ۲۷، ۵۹، ۷۷.

قیصر: ۱۲۳.

«ک»

کاله والا: ۲۳.

کاموس کشانی: ۶۵، ۶۶.

کاول: ۲۰.

کاووس، کیکاووس: ۵۳، ۵۷، ۷۶.

کاوه آهنگر: ۷۸، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۶.

کاویانی درفش: ۱۲۰.

کتاب الحیوان: ۱۵۲.

کتاب البدء والتاریخ: ۱۴۶.

کتابشناسی فردوسی: ۱۱۲.

کتابیون: ۱۳۰.

کراچکوفسکی: ۱۴۱، ۱۵۴.

کردستان: ۱۵۲.

کریستنن: ۱۱۳.

کریمسکی: ۱۱۴.

کسری: ۱۵۰.

کتواد: ۱۳۵.

کعبه: ۹۳.

کلیم: ۱۴۱.

کلده: ۱۲۱.

کمبوجیه: ۴۰.

کمدی الهی دانتیه: ۲۲.

کودک هندو و محمود [از تمثیلات مثنوی]: ۹۳.

کوروانها: ۲۲، ۲۵.

کوروش هخامنشی: ۴۰، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱.

- گنگ دژ هوخ: ۱۱۹.
 گوتا [کتابخانه...]: ۱۰۶.
 گودرز: ۵۸، ۱۳۶.
 گوزگانان: ۹۳.
 گورکی: ۲۱.
 گیلان: ۱۵۲.
 گیلگمش: ۲۳، ۲۵.
 گینسبورگ: ۱۴۱، ۱۵۴.
 گیو: ۲۳، ۵۸، ۷۵، ۱۳۰.
 گیومرت، گیومرت ← گیومرت: ۱۲۵، ۱۲۷،
 ۱۲۸، ۱۳۲.
 گیومرد: ۱۳۲.
 گیهمرتن: ۱۳۲.

«گ»

- گرجستان: ۵۹.
 گرجی: ۷۷، ۵۹.
 گردآفرید: ۳۴.
 گرزسام: ۱۳۷.
 گرزۀ گاوسار: ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۳۸.
 گرشاسب (گرشاسب): ۱۴، ۴۷، ۵۸، ۵۹،
 ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۳۴ - ۱۳۹.
 گرشاسب (پسر زو): ۱۳۶.
 گرشاسب نامه: ۷۸، ۱۳۹.
 گرشاه: ۱۳۲.
 گرگین میلاد: ۱۳۳.
 گزلیان: ۱۱۴.
 گسته: ۱۳۶.
 گشتاسپ: ۱۴۱، ۱۳۴.
 گلستان سعدی: ۱۶، ۶۴.
 گلشاه: ۱۳۲.
 گنج نامه در حل لغات شاهنامه: ۱۰۶.
 گندفر: ۵۸.
- «ل»
- لسان الغیب (حافظ): ۶۴.
 لغات شاهنامه عبد القادر بغدادی: ۱۰۶، ۱۱۳.
 لندن [نسخه شاهنامه...]: ۱۰۰، ۱۰۵،
 ۱۰۶، ۱۰۸.
 لنینگراد: [نسخه شاهنامه...]: ۱۰۰، ۱۰۴،
 ۱۰۸.
 لومسدن: ۱۰۶.
 لیلی و مجنون: ۷۵.
- «م»
- ماخ: ۱۱.
 ماد: ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۱.
 مار، یو.ن: ۲۱، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۴۱، ۱۴۳،
 ۱۵۴.
 مارکوارت: ۵۸.
 مازندران: ۴۶، ۹۲، ۱۲۹.
 ماسه، هانری: ۲۷، ۱۱۱.

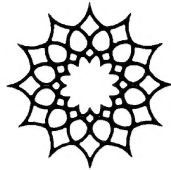
المعجم فی معاییر اشعار العجم: ۱۴۴، ۱۴۵.
 مغربی تبریزی: ۱۴۴.
 مغول: ۶۶، ۷۸.
 مقدسی: ۵.
 مقدمه بایستقری: ۱۶۱.
 مقدمه ژول مول بر شاهنامه: ۱۱۱.
 مقدمه قدیم شاهنامه: ۲۲، ۱۱۴.
 ملّمع همام تبریزی: ۱۴۵.
 منتخب شاهنامه محمدعلی فروغی: ۱۱۲.
 منظور اساسی فردوسی (مقاله): ۱۵۸.
 منوچهر: ۳۱، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۹.
 منیره: ۷۸.
 موزه بریتانیا: ۲۳، ۹۹.
 مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران: ۱۰۶.
 مؤسسه خاور: ۱۰۰.
 موسی خورنی: ۵۹.
 مولانا [جلال الدین محمد بلخی]: ۱۵، ۶۶.
 ۷۴، ۷۶، ۹۳، ۹۶، ۱۰۶، ← مولوی.
 مول (موهل)، ژول: ۲۰، ۷۸، ۸۹، ۹۹.
 ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۱۱، ۱۱۳.
 مولوی: ۲۴.
 مهابهاراتا: ۲۲، ۲۴-۲۶.
 مهان کشفی: ۱۴۴.
 مهر (مجله): ۱۱۲.
 مهرباب کابلی: ۴۱، ۱۲۳، ۱۳۸.
 مهلان: ۷۵.
 میلر: ۱۴۱.
 مینوخرود: ۱۳۱.
 مینوی، مجتبی: ۴۹، ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۰۶.
 ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۵۸، ۱۶۱.

ماکان، تورنر: ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۶.
 ماماعصمت: ۱۴۴.
 مانی: ۱۴.
 ماوراء قفقاز: ۲۷، ۵۹.
 ماوراء النهر: ۱۲۶.
 ماهک ندیم: ۶۷.
 ماهیار گوفروش: ۱۵۰.
 مثلثات سعدی: ۱۴۵.
 مثنوی مولانا، مثنوی مولوی: ۱۶، ۲۴، ۶۴، ۶۵، ۹۱، ۹۳، ۱۵۶.
 مجدالدوله: ۹۲.
 مجمل التواریخ و القصص: ۵.
 مجموعه آثار قدیم انجمن آثار ملی: ۱۱۲.
 محمد بن عبدالرزاق طوسی (ابومنصور): ۳، ۵، ۴۶، ۶۳، ۷۴، ۹۵.
 محمود غزنوی: ۱۶، ۴۹، ۵۶، ۶۷، ۷۴، ۸۳، ۸۶-۸۸، ۹۰-۹۳، ۹۵، ۹۶.
 محمود و ایاز (از داستانهای مثنوی): ۹۳.
 محمود و عیاران و ریش جنبانیدن محمود (از تمثیلات مثنوی): ۹۳.
 مرداس: ۱۱۹.
 مزدک: ۱۴.
 مسائل عصر ایلخانان: ۱۴۱.
 المستنصر: ۹۳.
 مسعود غزنوی: ۵۶، ۵۷، ۷۴.
 مسعودی (مورخ): ۱۳، ۴۰.
 مسعودی مروزی: ۳، ۵، ۷۳، ۹۵، ۱۴۶.
 مسکو: ۱۰۰، ۱۰۴.
 مسیح: ۲۳.
 مثنی: ۱۳۲.
 مشیانه: ۱۳۲.
 مطهر بن طاهر المقدسی: ۵، ۱۴۶.

Firdawsī and Shāhnāmah

by

Manuchehr Murtazavi



**Cultural Studies
and
Research Institute
Tehran 1990**

هزار سال از عمر گرانبار شاهنامه فردوسی، به عنوان یکی از ارجمندترین آثار حماسی جهان، می گذرد. بالطبع، تنوع و توسعه مسائل و مطالب راجع به این اثر بی بدیل دیرپا و سراینده گرانقدر و بی نظیر آن، باعث بر شکل گیری مقوله مستقل و مهم «شاهنامه شناسی»، آنهم در گستره وسیع جهانی، شده است؛ چنانکه محققان و مستشرقان بسیاری از قبیل نلدکه، ولف، مینوی، ماسه، استاریکف، مول، ماکان، وولرس، عزام، نفیسی و بزرگانی از این دست، عمرها بر سر تحقیق و تتبع این اثر گرانسنگ صرف کرده اند. مؤلف دانشمند کتاب حاضر نیز در پرتو دقت نظر و وسواس عالمانه کم نظیر خود، به بررسی دقیق کلیات مباحث راجع به فردوسی و شاهنامه اش پرداخته است، و از این رو به ضرس قاطع می توان گفت که آنچه در این اثر آمده است، متضمن تبعات مدققانه ای است که در کمال ایجاز در کلام و عمق معنی و رعایت جانب انصاف و به کار داشتن وقر علمی در داوری انجام یافته و به وضوح این کتاب را از پشتوانه مستحکم علمی نویسنده آن برخوردار کرده است.